

ISSN 0208—2551

6'2000

МАСТАЦТВА





Акцёр Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Янкі Купалы, народны артыст Беларусі, народны артыст СССР Генадзь Аўсяннікаў.
Фота Віктара Стралкоўскага.
(Інтэрв'ю з Г.Аўсяннікавым чытайце на с. 2—5.)

Часопіс Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня 1983 года

МАСТАЦТВА

№ 6 (210) чэрвень 2000

Адрас рэдакцыі: 220029, Мінск, вул. Чычэрына, 1. Тэл.: 289-34-67, 289-34-68.

Разліковы рахунак Дзяржаўнага прадпрыемства "Дом прэсы" № 3031202930019 у Славянскім аддзяленні Белбізнесбанка г.Мінска, код 834 (часопіс "Мастацтва").

Дзяржаўнае прадпрыемства "Дом прэсы" Дзяржаўнага камітэта Рэспублікі Беларусь па друку.

ТЭАТР

2 **Генадзь Аўсяннікаў: "Поспех вызначае інтэлігентны глядач"**

6 **Аляксандр Лабуш: "Хачу зрабіцца акцёрам"**

Дзіяна СТЭЛЬМАХ 47 **Не вер вачам сваім, або Запомніце іх імёны**

КУЛЬТУРАЛОГІЯ

Алена ЯСКЕВІЧ 10 **Традыцыі "залатога веку" старабеларускай культуры**

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА

Ала ШАМРУК 15 **Калі святло становіцца пасланнем**

Ала ШАМРУК 21 **Пра што думае А.С.Пушкін на беразе Свіслачы?**

Уладзімір РЫНКЕВІЧ 36 **Акварэлі А.Астаповіча**

ЭКРАН

Максім ЖБАНКОЎ 22 **Кінематограф масавы і элітарны**

Юрась БАРЫСЕВІЧ 27 **Камунікацыйная рэвалюцыя**

ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

Раальд РАМАНАЎ 33 **Чарэйскія святыні**

Якаў ЛЕНСУ 44 **Зорка сімвалізуе... месяц**

МУЗЫКА

Наталля ГАНУЛ 40 **Шчасце — быць запатрабаваным**

Зінаіда НЕСЦЯРОВІЧ, Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ, Святлана НЯМЦОВА 49 **Дыскаграфія**

РЭЦЭНЗІІ

Святлана НЯМЦОВА 52 **Слоўнікавых выданняў пабольшала**

ПАДЗЕІ, ФАКТЫ, ІНФАРМАЦЫЯ

53 **Хроніка мастацкага жыцця**

55 **Summary**

56 **Старонкі календара: ліпень 2000**

Наш Internet адрас: www.ibamedia.com.

Тэхнічная падтрымка старонкі

даступна на iba MEDIA www.ibamedia.com

На першай старонцы вокладкі: Мацвей Басаў. Закаханыя. Алей, 1996. 70 х 70.

Генадзь Аўсяннікаў: "Поспех вызначае інтэлігентны глядач"

На мяжы 60-ых—70-ых гг. вядомы беларускі драматург, удзельнік вайны Андрэй Макаёнак, напісаў камедыю "Трыбунал". У пастаноўцы "Трыбунала" на купалаўскай сцэне галоўную ролю сыграў выдатны акцёр Генадзь Аўсяннікаў. Яна стала адной з лепшых у ягоным творчым лёсе. Чаму менавіта гумар здолеў так магутна выявіць трагедыю ваеннага часу?.. З гэтага пытання пачалася наша гутарка з Генадзем Сцяпанавічам, выканаўцам роляў у спектаклях "Трыбунал", "Святая прастата", "Рэвізор", "Ажаніцца — не журыцца", "Страсці па Аўдзею", "Тры сястры", "Вечны Фама", "Паўлінка" і многіх іншых.

Генадзь Аўсяннікаў. Не зусім правільна лічыць, што з гумарам пра вайну пачалі пісаць у 60-ыя—70-ыя гады. Нагадаю вам "Васіля Цёркіна". Яшчэ Аляксандр Твардоўскі ў час вайны расказваў мовай гумару пра баявыя дзеянні, пра вайсковыя будні ды выходзіў на важныя абагульненні. Дарэчы, за гэта ён атрымаў Сталінскую прэмію першай ступені... Але што такое гумар? Ці можна было ў час вайны выжыць без яго?... Адзін мой сваяк аднойчы распавядаў мне, смеючыся, як быў паранены: "Кішкі зваліліся ў пясок, але я прыхапіў іх — ды дзёру ў санбат!.." Ніякага страху, ніякага жаху. Разуменне таго, што здарылася, напэўна, прыйшло да яго пасля, ды гэтае "спазненне" не дазволіла вайскоўцу зацыкліцца на сваёй бядзе і выратавала яму жыццё, дзякуй Богу... На мой погляд, у добрай трагікамедыі павінна быць 95 працэнтаў камедыі і толькі 5 — трагедыі. Той самы Мюнхгаўзен казаў: "Усміхайцеся, панове! Глупства робяць з самым сур'ёзным выразам твару". Дарэчы, ці не ў камічную сітуацыю трапіў галоўны герой "Трыбунала", калі яму ўпершыню ў жыцці прапанавалі зрабіцца кіраўніком-старастам?

Андрэй Ахметшын. *Як п'еса Андрэя Макаёнка знайшла вас?*

Г.А. Яна доўга "ляжала" ў нашым тэатры. Спачатку "Трыбунал" паставілі ў Маскве ды ва Украіне, і толькі потым "з'явілася меркаванне", што трэба далучыцца да гэтай справы і нам. Гэткая ж гісторыя чакала і "Зацюканага апостала", і дудараўскі "Парог". Аднойчы важны чыноўнік прыйшоў у тэатр і запытаў: "Чаму гэта п'еса Дударава, пастаўленая ў Маскве, яшчэ ляжыць у вас без пастаноўкі?" А яму адказваюць: "Было меркаванне — пакуль не ставіць". Раней заўсёды чакалі нейкага меркавання... На галоўную ролю ў "Трыбунале" прызначылі мяне і Паула Кармуніна. Але ён прыхварэў, і на "фінішную прамую" выйшаў я. Спачатку Андрэю Ягоравічу не вельмі спадабалася наша трактоўка твора. Аднак потым ён сказаў, што ў нас атрымліваецца больш моцна, чым у Маскве.

А.А. *Відавочна, Андрэй Макаёнак адыграў адметную ролю ў вашым лёсе. Цяпер да драматургаў у тэатрах ставяцца крыху з пагардай. А як было раней? Ці праўда, што Андрэй Ягоравіч мог кіраваць пастаноўкай не горш за рэжысёра? Ці быў ён "гумарыстам" у жыцці?*

Г.А. Так. У жыцці ён таксама быў "чалавек з гумарам"... Не ведаю, чаму вы лічыце, што ў нашым тэатры да драматургаў ставяцца пагардліва? Можа, толькі, калі прыйдзе малады, неспрактыкаваны аўтар ды на "чытцы" п'есы нехта з "кітоў" скажа: "Хм, мая роля дрэнна выпісана!"... Андрэй Ягоравіч сам чытаў свае п'есы. Яму быў уласцівы артыстызм. Калі ён уголас чытаў за кожнага персанажа, можна было адразу выкарыстоўваць кожны артыстычны прыём. Няўдалым чытаннем можна загубіць самую добрую п'есу, і, наадварот, ёсць прыклады таленавітага чытання пасрэднага матэрыялу... Часам мы проста рагаталі ад майстэрскага чытання, калі слухалі Андрэя Ягоравіча...



1

А.А. *Бадай, заўсёды Купалаўскі тэатр славіўся камедыйнымі дараваннямі: Глеб Глебаў, Лідзія Ржэцкая, Барыс Платонаў, Уладзімір Дзядзюшка, Вера Пола і шмат іншых. У каго з акцёраў старэйшага пакалення навучаліся вы?*

Г.А. Як мы вучыліся?... Маглі ў 11 гадзін, ноччу, выйсці на вуліцу ды прачытаць маналог з п'есы. Людзі казалі: вось вар'яты... Але гэта, вядома, было не галоўнае. У тыя часіны Купалаўскі тэатр меў вельмі моцную трупу. Канстанцін Саннікаў, наш педагог, казаў: "Жадаеце зразумець сістэму Станіслаўскага? Кожны дзень хадзіце ў тэатр, дзе іграе Глебаў". Усё геніяльнае — простае. Уважліва выслухаў партнёра, ацаніў і адпаведна сыграў. Глеб Паўлавіч часам прашэптваў тэкст партнёра! Побач з ім нават можна было пачуць гэты шэпт. Вось што значыць увага да логікі твора, уменне слухаць і спасцігаць... Рэдкі талент... Раней спектаклі былі такія "дужыя", трывалыя, што на "ўводзінах" акцёры пакутавалі. Было цяжка "запіхваць" сябе ў дасканала вызначаныя межы вобраза. Здаецца, што асаблівага ў пабудове "Паўлінкі"? Але аднойчы (шмат гадоў таму) актрыса на ўводзінах у час агульнай сцэны вырашыла не па рэпліцы ўзняцца з лаўкі — і ёй забаранілі!! Яна ўскіпела: "Якая розніца? Чаму я не магу ўзняцца з лаўкі, калі на мяне ўсё роўна ніхто не глядзіць?!" Узнікла спрэчка, але актрысу вымусілі падпарадкавацца. Так паважалі традыцыі...

А.А. *А хто з нашых сучаснікаў найбольш паслядоўна іх падтрымлівае?*

Г.А. Генадзь Гарбук. Вядома, усе пакрысе працягваюць, але ён — найбольш паслядоўны "традыцыяналіст"... Калісьці нават па асаблівай тэатральнай мове можна было вызначыць — гэта спектакль Купалаўскага тэатра. А цяпер паглядзіш новую пастаноўку і думаеш: тое ж можна ўбачыць і ў Гродне, і ў Брэсце, і ў Магілёве, і ў ... Іванаве. Не, я не хачу сказаць, што ў нас мала індывідуальнасцяў. Аднак раней панякцце "Купалаўскі" шмат што вызначала. Напрыклад, адбылася ўдалая прэм'ера ў Рускім тэатры — ды кажуць: "Зусім як у Купалаўскім!" Ці ўбачаць дзенебудзь добры спектакль і дадаюць: "Вось бы ў ім купалаўцы сыгралі!" Але ж шмат каго з нашых акцёраў і цяпер можна ўхваліць.

А.А. *У "Трыбунале" вы ігралі разам з Галінай Макаравай. Вялікае бачыцца здалёку, і вось цяпер яе творчасць успамінаюць як своеасаблівую эпоху ў жыцці тэатра. Маладыя акцёры больш не пабачаць яе сцэнічных вобразаў. Бытуе меркаванне, што ў яе быў складаны характар. Нават існуюць пэўныя анекдоты ды прыпеўкі ад Макаравай... Якая была Галіна Кліменцьеўна?*



2

Г.А. Няпраўда, што ў яе быў цяжкі характар. Можа, гэта камусьці так здавалася... Яна магла доўга, цяжка ўваходзіць у сцэнічны вобраз, але затое пасля яе ўжо ніяк нельга было з гэтага вобраза "выбіць". Ніякія абставіны не перашкаджалі ёй таленавіта працаваць. Аднак пажартаваць Галіна Кліменцьеўна, вядома, любіла. Нават часам на сцэне, напрыклад у "Паўлінцы", дазваляла сабе гумарыстычныя імправізацыі. А працавалі мы з ёю шмат. У трох спектаклях былі мужам і жонкай. Яе здольнасць трымацца ў вобразе вельмі дапамагала і партнёру. Ад яе, як ад вельмі натуральнай выканаўцы, можна было смела "ісці", адштурхоўвацца. Паслухаеш яе выраз — адразу дакладна вымавіш свой. У адно імгненне вялікі кавалак працы зроблены... Гэта была творчасць.

А.А. *Сёння Купалаўскі тэатр перажывае складаны час. Бадай, ён нагадвае карабель, на якім сапсаваўся компас. Што дапаможа яму ў непагадзь прыйсці ў родную гавань?*

Г.А. Дастатковае фінансаванне. Спектакль нельга стварыць за "капейкі". Возьмем, напрык-

3

лад, “Тры сястры” Чэхава: паміж дзеямі праходзіць два гады — ці можна выпусціць на сцэну актрыс у адных і тых жа сукенках? А сёстры былі арыстакраткі ды апраналіся прыгожа... Цяпер у нашай пастановачнай частцы вялікая цякучасць кадраў. Манціроўшчыкі ўспрымаюць тэатр як часовы прытулак, бо плата вельмі малая. Яны хутка ідуць шукаць шчасця далей, і працаўнікі старэйшага пакалення не паспяваюць іх навучыць. Дайшло да таго, што аднойчы быў адменены спектакль “Страсці па Аўдзею”, бо не паспелі ўсталяваць дэкарацыю. Хто з нашых папярэднікаў мог убачыць гэта ў кашмарным сне? Тэатр — дзяржаўная структура, якая не існуе без фінансавання. “Самафінансаванне” — гэта ўжо не драматычны тэатр.

А.А. *Аднойчы Твардоўскі сказаў аднаму таленавітаму пісьменніку, якога “кусала” крытыка: “Усё мінецца. Праўда застанецца”. Што з сучасных падзей у жыцці тэатра пройдзе, а што застанецца ў гісторыі?*

Г.А. Застануцца — яркія, магутныя спектаклі, дзе гучаць выразныя, дакладныя думкі, канкрэтныя дзеянні. Спектаклі, якія прымае гледач, куды б мы з тэатрам ні прыехалі. Шмат чаго, вядома, адыдзе. Не хачу быць прарокам, але... калі пастаноўка разлічана на выхаванцаў ПТВ № 13 (у пераносным сэнсе) — яна кане ў Лету. А вось тое, што прымае разумная, інтэлігентная публіка, бадай, застанецца ў гісторыі.

А.А. *Ці ёсць будучыня ў традыцый Купалаўскага тэатра? Ці здолее ён захаваць сваю знакамітую “ўсмешку”?*

Г.А. Вельмі складанае пытанне. МХАТ сёння таксама не той, што быў пры Канстанціне Сяргеевічу Станіслаўскім. Усё змяняецца. І няхай пра наша пакаленне скажуць: “Гэта было іх пакаленне, а не якое іншае”. Дай Бог, каб гэтак было. Бо наш тэатр — адзін з самых лепшых рэпертуарных калектываў. А традыцыі, на мой погляд, лепш за іншых здолелі ў сябе захаваць вахтангаўцы. Вось каб і мы здолелі зрабіць тое ж!..

А.А. *Спектакль “Страсці па Аўдзею” шмат гадоў трымаецца ў рэпертуары і карыстаецца трывалым поспехам у гледачоў. Што, на ваш погляд, паглядзеўшы яго, маглі б узяць для сябе надалей маладыя рэжысёры і акцёры?*

Г.А. Пра калектывізацыю, раскулачванне вёскі маладыя ведаюць мала. Ёсць некалькі празаічных твораў на гэтую тэму — “Мужики и бабы” і “Из жизни Федора Кузькина” Барыса Мажаева, “Кануны” Васіля Бялова, “Поднятая целина” Міхаіла Шолахава, нарэшце. Але са сцэны пра калектывізацыю казалі няшмат. Мяркую, наш спектакль прываблівае, як гэта ні банальна, праўдай жыцця. Ён багаты на метафары, паэтычныя ўмоўнасці, але ўсе яны грунтуюцца на рэалістычна выяўленым чалавечым лёсе. Ведаеце, як цяпер некаторыя рэжысёры ставяць спектаклі: “Ідзі туды, станавіся ў гэтую кропку, каб прамень святла пападаў”. А вакол цябе яшчэ дыму нагоняць... Сярод дыму і чалавека не бачна... Нічога накшталт гэтага ў “Страсцях па Аўдзею” няма. Маладым рэжысёрам, бадай, важна навучыцца разумець, што галоўнае ў творчасці — увага да таго, што адбываецца з чалавекам.

А.А. *Ваша амплуа камедыйнага акцёра выкарыстаў рэжысёр Мікалай Пінігін у пастаралі “Ідылія”. З якім настроем вы згадзіліся ўдзельнічаць у бадай што музычным праекце гэтага рэжысёра?*

Г.А. Ён проста падышоў да мяне ды запытаў: “Як у вас са слыхам?” Я адказаў: “Напэўна, нармалёва”. Пеў жа прыпеўкі ды куплеты ў “Ажаніцца — не журыцца”, напрыклад. А над спектаклем мы працавалі, у асноўным, з нашым кампазітарам, Уладзімірам Кур’янам.

А.А. *Нядаўна ў афішы тэатра з’явіўся спектакль “Вечны Фама” паводле “Села Степанчикова и его обитателей” Ф.Дастаеўскага. Рэжысёр У.Савіцкі запрасіў на ролю Фамы Апіскіна вас. Цяжка было “ўхапіць” характар гэтага персанажа?*

Г.А. Спачатку я думаў, што мы робім рэалістычны спектакль. У канцы 50-ых — пачатку 60-ых гадоў я бачыў “Сяло Сцяпанчыкава” ў выкананні Малога тэатра падчас гастроляў у Мінску. Фаму Апіскіна іграў Ігар Ільінскі. Гэта была падрабязная інсцэніроўка, дасканала набліжаная да эпохі Дастаеўскага. Але рэжысёр У.Савіцкі адразу сказаў: “Будзем рабіць наш спектакль, а не які іншы”. Мне давялося значна перабудаваць сваё асабістае бачанне ролі. Было складана. Але калі б не было цяжка, дык атрымалася б нецікава... У спектаклі шмат “рэжысёрскіх” знаходак. Напрыклад, феерверк, які гэтак прыцягвае гледачоў, што пасля яго яшчэ доўга “не гучыць” слова. Час ад часу ў друку пачынаюцца размовы пра “рэжысёрскі” тэатр. Ды потым тэатр зноў вяртаецца да асобы “его вялікасці акцёра” (крыху “пузырыстая” фраза), іншымі словамі, да асобы чалавека.

А.А. *Малады рэжысёр Уладзімір Шчэрбень, які нядаўна паставіў “Тут жывуць людзі” А.Фугарда, працуе над новым спектаклем, ставіць “Каварства і любоў” Ф.Шылера. Які будзе скрыпач Мілер у вашым выкананні?*

Г.А. Андрэй Макаёнак казаў: “Курыца кудахча, калі знясе яйка”. Пакуль яшчэ рана казаць пра спектакль. Мы толькі пачалі працаваць. П’есу “прачыталі” даўно, але пайшлі “адклады”, няма грошай... Цяпер — перыяд “пробліскаў” вобраза. Мне хацелася б адысці ад прывычнага сябе. Ведаеце, як кажуць: “Калі паўтараецца рэжысёр — гэта почырк; калі паўтараецца мастак — гэта стыль; а калі акцёр — дык гэта штамп”. Хацеў бы пазбегнуць гэтых штампаў...

Занатаваў Андрэй Ахметшын.
Фота В.Стралкоўскага. 4

1 Генадзь Аўсяннікаў у спектаклі “Страсці па Аўдзею”.
2 Генадзь Аўсяннікаў у спектаклі “Вечны Фама”.
3 Генадзь Аўсяннікаў у спектаклі “Страсці па Аўдзею”.
4 Генадзь Аўсяннікаў у спектаклі “Вечны Фама”.



Аляксандр Лабуш: "Хачу зрабіцца акцёрам"



Пэўная частка гледачоў лічыць, што ў Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы, на першую сцэну краіны, трапляюць па пратэкцыі бацькоў-акцёраў або прадстаўнікоў артыстычнага бамонду. У тэатры і сапраўды захоўваецца традыцыя пераемнасці пакаленняў, ды ўсё ж большасць маладых акцёраў трапляе ў трупу купалаўцаў на падставе творчага конкурсу, шляхам прызнання таленту.

Акцёр Аляксандр Лабуш дзяцінства правёў у вёсцы, з шэрага тых, якія можна назваць "глухімі". Варта ўявіць, з чым сутыкалася імкненне вясковага падлетка прысвяціць сваё жыццё тэатральнай справе... І вось за дваццаць гадоў працы ў Купалаўскім тэатры акцёрам створаны запамінальныя вобразы ў спектаклях "Паўлінка", "Ажаніцца — не журыцца", "Дракон", "Тутэйшыя", "Дон-Жуан вяртаецца з вайны", "Смерць Кандзіда Тарэлкіна", "Лес", "Інтымны тэатр Еўсцігнея Міровіча" і многіх іншых. Сыграны прыкметныя ролі ў кіна- і тэлефільмах "Подых навальніцы", "Чужая бацькаўшчына", "Даруй нам, першае каханне", "На Чорных лядах", "На жалезнай дарозе", "Мёд асы" і іншых. Неўзабаве ён і сам можа зрабіцца заснавальнікам акцёрскай дынастыі, калі ўлічваць схільнасці яго ных дзяцей. Але ім ужо не давядзецца паўтараць шлях бацькі. Калі яны і прыйдуць на сцэну, дык па загадзя пракладзеных рэйках.

Андрэй Ахметшын. *Як узнікла жаданне стаць акцёрам?*

Аляксандр Лабуш. Хтосьці выбірае свой жыццёвы шлях яшчэ ў дзяцінстве, хтосьці ідзе па слядах бацькоў. Падлетак звычайна актыўна цікавіцца абранай прафесіяй і марыць пра яе да 17 гадоў, пакуль не паступіць вучыцца далей... А побач са мной у дзяцінстве не было нікога, хто б меў дастатковае ўяўленне пра акцёрскую прафесію. Але хоць вы і назвалі мае Пухавічы "глухой" вёскаю, у нас дома ўсё ж такі быў тэлевізар. Праўда, у пэўным сэнсе я не зусім уяўляў, на што наважыўся. Прачытаў аб'яву ў газеце: "Абвяшчаецца прыём студэнтаў..." Зацікавіўся, вывучыў вершы, байку... Потым прыехаў у Мінск і паўстаў перад прыёмнай камісіяй... І толькі калі быў залічаны ў інстытут, зразумеў, якую цікавую прафесію сабе абраў!

Неабходна было выяўляць фантазію, вынаходлівасць, канструяваць жыццё ў межах прапанаванай задумы. Далей усё адбылося "само сабой". Дарэчы, жаданне зрабіцца акцёрам дагэтуль жыве ўва мне.



А.А. *Жаданне стаць вядомым нярэдка прыводзіць чалавека да разумення таго, што поспех справы шмат залежыць і ад аб'ектыўных абставінаў. Ды толькі ненатоленае славалюбства, як правіла, не разважае пра наступствы і нярэдка заводзіць чалавека ў тупік. У сваім жыцці вы найчасцей пракладаеце сабе дарогу ці імкняцеся максімальна выкарыстаць тое, што дадзена лёсам?*

А.Л. Я, так бы мовіць, у асноўным выкарыстоўваў тыя магчымасці, што сустракаліся на маім шляху. Не згадаю ніводнага выпадку, каб давялося нечага штучна, насуперак усяму дамагацца для дасягнення мэты. Усё адбывалася неўсвядомлена. Падзеі развіваліся стыхійна, хоць у мяне і была магчымасць уплываць на іх. Зрэшты, варта часцей уздымаць перад сабой "высокую планку", каб навучыцца пераадольваць перашкоды. Бо, рухаючыся супраць плыні і змагаючыся з патокам, можна атрымаць больш радасці і задавальнення і менавіта так дасягнуць жаданага выніку.

А.А. *Прафесію акцёра чамусьці лічаць "залежнай", параўноўваючы з так званай "свабоднай" — рэжысёра. Пэўная рацыя ў гэтым ёсць. Якія ўласцівасці акцёрскага характару прыносяць больш карысці ў рабоце над спектаклем — мэтанакіраванасць, жаданне быць першым, так званая "прага перамогі" або, наадварот, памяркоўнасць, лагоднасць, увага да супрацьлеглага пункту гледжання?*

А.Л. На мой погляд, усе пералічаныя якасці неабходныя акцёру. Можна працягваць спіс далей. Але ж сутнасць плённай працы ў іншым: як суаднесці розныя ўласцівасці характару, каб знайсці неабходны баланс? Як выказаць памяркоўнасць (насуперак процілегламу душэўнаму парыванню), калі без яе не абысціся? Што рабіць, каб справа рухалася толькі ўперад? Каб усё было падначалена агульнай калектыўнай задачы — стварэнню паўнавартаснага спектакля?

А.А. *Праблема прафесійнасці рэжысёраў узнікае перад акцёрамі, пэўна, гэтак жа востра, як перад пастаноўшчыкамі — праблема майстэрства акцёраў. Добра, калі спектакль карыстаецца поспехам. Тады кожны падкрэслівае заслугі іншага. А калі — няўдача? Якімі якасцямі мусіць валодаць рэжысёр, каб акцёр без сумневу выходзіў на сцэну ў дзень прэм'еры?*

А.Л. Дазвольце мне адказаць сур'ёзна — наколькі гэта магчыма. Я працую ў тэатры ўжо 20 гадоў і, відаць, заслужыў права на ўласнае меркаванне. У чым асноўная праблема сучаснага рэжысёра? Хочацца паказаць усім наўкол — гледачам, акцёрам, сябрам — наколькі ён сучасны, таленавіты, вынаходлівы, адораны. І ўзнікае свайго роду асляпленне ўласным "ззяннем". Ды толькі, у ідэале, творчыя памкненні пастаноўшчыкаў павінны гарманічна спалучацца з творчымі сіламі акцёраў. А на рэпетыцыях, асабліва напярэдадні выпуску спектакля, разварочваюцца спрэчкі пра тое, хто больш мае рацыю. Існуе дзіўнае негалоснае правіла: рэжысёр запрашае артыста на ролю, маючы на ўвазе поўнае падначаленне. Можа стацца, што спектакль сапраўды атрымаецца "моцны", але ж якія сілы будуць яго напаўняць?.. Мне бліжэй разважныя, чулыя рэжысёры, якія могуць слухаць іншых і паважаюць акцёраў. Так сцвярджаецца прафесійнасць пастаноўшчыка. Калі ж над прафесійнасцю стаіць талент, то можна разлічваць на поспех.

А.А. *Існуе думка, што тэатр — гэта вялікая дружная сям'я. Ды жыццё, як вядома, абвяргае ідэю ўсеагульнай роўнасці. Хтосьці з членаў сям'і пачынае імкліва набіраць вышыню, пакідаючы ззаду сваіх сяброў. Не-*



1 Аляксандр Лабуш.
2 А.Лабуш (Міхалка) у спектаклі "Ажаніцца — не журыцца".
3 А.Лабуш (Буланаў), С.Краўчанка (Нешчасліўцаў) у спектаклі "Лес".
4 Г.Талкачова (Гурмыжская), А.Лабуш (Буланаў) у спектаклі "Лес".
5 М.Кірычэнка, А.Лабуш, Н.Качаткова ў спектаклі "Ажаніцца — не журыцца".

каторыя акцёры вельмі хваравіта перажываюць поспех сваіх калег, не знаходзячы падставы радавацца за іх. Як вы думаеце, ці ўсе акцёры павінны быць "зоркамі"?

А.Л. Бадай што, у той ці іншай меры кожны акцёр — "зорка". Можна разважаць хіба толькі пра яе "астранамічныя" маштабы, пра моц "выпраменьвання". Адзін акцёр — "зорка" для сваіх знаёмых або сваякоў. Другі — выклікае пільную ўвагу, скажам, паловы гледачоў у зале. А ёсць асобы, якіх інакш проста не назавеш. Гэта ім Богам дадзена. Такі лёс — быць "зоркай". Далёка не ўсе акцёры маюць дар першынства. Да таго ж калі хтосьці займае першае месца, дык наступны за ім — ужо другі. Затое нават у самага крайняга ёсць магчымасць з радасцю выгукнуць: "Я апошні!". Бо калі яго пра гэта запыталі, значыць ён ужо не на канцы. Але вось прыйшоў у тэатр малады акцёр і хутка дасягае вышыні, на якую хтосьці караскаецца шмат гадоў. Крыўдна? Ды нашмат цяжэй глядзець, як у адказ на поспех таварыша наўкол пачынаюць "шушукацца". Замест таго, каб радавацца, падбадзёрыць сябе, адхіліць насланнё зайздрасці, пачынаюць шукаць прычыны: чаму гэта так сталася? Свае няўдачы яны кампенсуюць абгаворамі. Я б нікому не раіў займацца такою справаю. Нават калі хтосьці дасягнуў поспеху сумнеўным шляхам — гэта ягоная праблема.

А.А. *Ваша амплуа сумленнага, мэтанакіраванага "рамантычнага героя" красамоўна выявіў спектакль "Тутэйшыя". Нягледзячы на палітычны антаганізм, ваш герой успрымаецца гледачом як "старэйшы брат" наіўнага, не маючага пэўнай сацыяльнай пазіцыі Мікіты. У камедыях вы таксама іграеце ролі "станоўчых герояў". А ў кіно нават ствараеце "гераічны тып". Вы задаволены прызначэннем несці гледачам вобразы, якія называюць станоўчымі, ці хацелася б больш актыўна працаваць над складанымі, супярэчлівымі характарамі?*

А.Л. Мне здаецца, рэжысёры сапраўды ў асноўным эксплуатавалі тое, што складае мой знешні акцёрскі вобраз. Так сталася і ў тэатры, і ў кіно. Хоць, на шчасце, мне ўсё ж трапляліся ролі, якія патрабавалі больш тонкіх навыкаў. Канешне, вострахарактарныя вобразы будаваць больш цікава. Гэтак было ў спектаклях "Вяртанне", "Даходнае месца", "Лес", "Ажаніцца — не журыцца", "Інтымны тэатр Еўсцігнея Міровіча", "Смерць Кандзіда Тарэлкіна". У "Тутэйшых", на мой погляд, аўтару і рэжысёру не надта было патрэбна, каб Янка Здольнік быў менш прасталінейны. Таму і мне давялося выкарыстоўваць фарбы, неабходныя для гэтага героя ў даным спектаклі. Такім героям даводзіцца ствараць найбольш спрыяльны фон для асвятлення цэнтральнага персанажа. Побач з "правільным" Здольнікам больш рэльефна выглядае супярэчлівы Мікіта. Але ж як бы высока я ні цаніў значнасць "фонавых" роляў, гледачам ад гэтага не становіцца цікавей сачыць за маім персанажам. Здольнік надта прадказальны, каб выклікаць моцную цікавасць.

А.А. *Вядома ж, прыкметна адрозніваецца ад астатніх вашых работ некалькі роляў у спектаклі "Інтымны тэатр Еўсцігнея Міровіча". Там вы іграеце і "нашага" разведчыка ў японскім тыле, і стомленага камандзіроўкамі мужа, і Атэла, і танцора кабарэ. Рэжысура спектакля была калектыўная. Як можна акрэсліць задачу пастаноўкі? Гэта "капуснік", пошук новых эстэтычных форм ці спосаб нагадаць пра свой акцёрскі патэнцыял?*

А.Л. З'яўленне такога спектакля наўпрост звязана з праблемамі рэжысуры. У той момант так склаліся абставіны, што нам, акцёрам, давялося займацца не зусім сваёй справай. Мы ўзялі на сябе абавязкі рэжысёра, кампазітара, сцэнографа, мастака па грыму і г. д. Паўстала пытанне: быць або не быць спектаклю. Мы абралі першае. Нельга сказаць, што займацца работай, якой нас не вучылі ў інстытуце, было цяжарам. Хутчэй наадварот. І ўсё ж, калі б знайшоўся чалавек, здатны скіраваць нашу творчую энергію ў пэўнае, больш канкрэтнае рэчышча, мы б аддалі яму лейцы. Зрэшты, мне здаецца, што спектакль атрымаўся. Атмасфера на рэпетыцыі і сам творчы працэс склаліся такія, што я б з задавальненнем усё гэта паўтарыў. Думаю, Еўсцігней Міровіч на нас бы не крыўдаваў. Ён таксама любіў эксперыментаваць і, мабыць, далучыўся б да нашага калектыву, падтрымаў нашы пошукі. "Інтымны тэатр Еўсцігнея Міровіча" — гэта не столькі выклік традыцыям нашага тэатра, колькі спроба запрасіць на шчырую размову пра сучасны стан Купалаўскага тэатра людзей, неабыякавых да яго.

А.А. *Жыццю "зорак" часта спадарожнічаюць легенды, выкрыванні, скандалы. Іх узвышаюць і апускаюць на зямлю, пра іх шмат гавораць і спрачаюцца. Вам бы хацелася памяняць мір і ўтульнасць свайго хатняга ачага на такое "зорнае" жыццё?*

А.Л. Цеплыня і хатняя ўтульнасць адчуваюцца больш востра, калі маеш у іх патрэбу. Пасля напружанай працы асабліва цэніш сямейны спакой, дабрабыт. Але ж калі табе ўвесь час цёпла і ўтульна, мякка і зручна — бывае, кідае ў сон... З такога "ўтульнага" стану цяжка выкараскацца. Дзякаваць Богу, што ў мяне работа і дом дапаўняюць адно аднаго. З задавальненнем спяшаюся ў родны тэатр, на кінастудыю або на радыё, каб потым з радасцю вярнуцца дадому...

А.А. *Што б вы сказалі сваім дзецям, калі б яны пажадалі працягваць вашу справу?*

А.Л. Думаю, што мы з маёй жонкай, Галінай Фёдаравай, актрысай Купалаўскага тэатра, будзем толькі вітаць іх выбар. Хацелася б пажадаць ім займацца тэатрам па-сапраўднаму.

Гутарыў Андрэй Ахметшын.

Пераклад з рускай мовы.
Фота А.Спрынчана
і В.Стралкоўскага.



Традыцыі "залатога веку" старабеларускай культуры

Святыні Магілёўшчыны

Алена ЯСКЕВІЧ

Спрадвечная ахоўніца Беларусі

Плённае вырашэнне антынамічных праблем пісьменства Новага часу звязана з пераадоленнем уяўлення аб перарванасці нацыянальнай традыцыі, ізаляванасці старажытнага і новага ў айчыннай філалогіі, з усведамленнем натуральнай еднасці старабеларускага і сучаснага перыядаў развіцця літаратуры і культуры ўвогуле. Надзённыя рэаліі культурна-грамадскага жыцця ўладна запатрабавалі азнаямлення шырокіх колаў айчынных і замежных чытачоў з феноменам "залатога веку" старадаўняй літаратуры, калі здабыткі беларускай кніжнасці актыўна засвойвалі не толькі суседзі-славяне, але і народы Заходняй і Цэнтральнай Еўропы. Паводле архіўных звестак, марыялагічныя творы былі, бадай, самымі папулярнымі сярод твораў гэтай кніжнасці.



Усходняя Магілёўшчына багатая на цудадзейныя іконы (Баркалабаўская, Балыкінская, Патрыяршая, Гарбанёўская, Рудзенская, Бялыніцкая, Тупічэўская), таму, паводле сведчання І.І.Насовіча, менавіта з гэтага рэгіёна пачалося адраджэнне духоўнасці і культуры Беларусі пасля падзелаў Рэчы Паспалітай. На гэтых землях і былі створаны знакамітыя "Граматыка" і "Слоўнік" праваслаўнага мітрапаліта і каталіцкага кардынала Богуш-Сестранцэвіча, на якія арыентаваўся, апіраўся як на папярэднія ўзоры а. Іаан (Насовіч).

Як адзначае Н.Б.Мячкоўская, кніжнікі Сярэднявечча бачылі ў філалагічнай вучонасці ключ да пазнання таямніц быцця, запісаных у святых тэкстах. Акадэмік Д.С.Ліхачоў, згадваючы дзейнасць балгарскага пісьменніка XV ст. Канстанціна Касцянецкага, пісаў, што зразумець рэч — гэта правільна яе назваць. Пазнанне для яго (г.зн. Касцянецкага), як і для многіх багасловаў Сярэднявечча, — гэта адлюстраванне свету сродкамі мовы. Слова і сутнасць для яго непарыўныя. Адсюль яго неспакой пра кожны выпадак разыходжання паміж імі ад няправільнага напісання, ад няправільнай формы слова. А гэтыя разыходжанні, у сваю чаргу, могуць прывесці да ерасі ці, па меншай меры, да памылковых поглядаў, няправільнага светаўспрымання. Таму паміж мовай і пісьменствам, з аднаго боку, і з'явамі свету — з другога, існавала глыбокая сувязь. Такім чынам, сярэдневяковае пісьменства вызначалася, акрамя цэласнасці філалагічных ведаў, арганічнай спалучанасцю філалогіі і спадарожных тэалагічных дысцыплін: экзегетыкі, ці герменеўтыкі, марыялогіі ды інш.

Святкаванне цудадзейнай Тупічэўскай іконы адбываецца на другі дзень Тройцы, у Духаў дзень, а таксама ў свята Успення 28 жніўня. З 1847 г. ладзіліся тры хрэсныя ходы з Тупічэўскай Адзігітрыяй. Адзін з іх ішоў у Магілёўскі Свята-Мікалаеўскі манастыр напярэдадні прастольнага свята, другі — з Мікольскага манастыра ў Мазолаўскі ў дзень аддання святой Пасхі (Вялікадня); трэці ж хрэсны ход ішоў з Мазолаўскага манастыра ў Мсціслаў, адкуль ікона 27 жніўня вярталася зноў у Тупічэўскі манастыр.

Бялыніцкая цудадзейная ікона Божай Маці, роднасная зводу "Спаглянь на пакору" наяўнасцю скіпетра ў руках Прачыстай і дзяржавы ў Дзіцятка Хрыста, была яўлена для дапамогі чалавечаму роду ў далёкія сярэдневяковыя часы. З 1876 г. ікона знаходзілася ў Бялыніцкім мужчынскім Свята-Мікольскім манастыры, які паводле загаду імператара ў 1877 г. пераводзіцца з Мсціслава ў Бялынічы, дзе 12/24 красавіка была адслужана першая літургія. Бялыніцкая Адзігітрыя — гэткая ж святыня для беларусаў, асабліва ўсходняга рэгіёна, як Пачаеўская Еляуса для ўкраінцаў і беларусаў-палешукоў, таму многія багамольцы па дарозе ў Кіеўскую лаўру і Пачаева спецыяльна ўшаноўвалі Бялыніцкую святыню, захапляліся яе надзвычай свежымі і насычанымі колерамі. Праславілася ікона ацаленнямі хворых і падтрымкай у пакутах.

Рэвізійны запіс ад 1785 г. называе Фальковіцкую (Віцебшчына) ікону Багародзіцы старажытнай і сцвярджае, што яна даўно вядомая сваёй дабрадатнасцю і цудамі. Відаць, у XVIII ст. было паўторнае цудадзейнае з'яўленне-знаходжанне іконы, што адкрылася ў бярозавым гушчары.







Падчас вайны 1812 г. Фальковіцкі храм пацярпеў ад французаў. Адзін салдат прыставіў лесвіцу да іконы, каб зняць з яе шату. І толькі рука святататніка дакранулася да шаты, як лесвіца абарвалася і, падаючы, салдат смяротна пакалечыўся. Крывавая пляма заставалася на падлозе храма да самага апошняга часу, нават фарбаванне падлогі не магло знішчыць слядоў праведнага гневу Багародзіцы. Гэтая ікона асабліва праславілася ў 1831 г. у час эпідэміі халеры, якая трымала ў жаху ўсё насельніцтва Фальковічаў. Святкуецца яе Дзень 15/28 жніўня і 22 жніўня (4 верасня).

Асноўная сіла малітвы Царыцы Нябеснай (і, натуральна, душы шчырага верніка) у пакоры пакаяння — гэта стрыжнявы іканаграфічны змест святыні "Спаглянь на пакору".

Цудадзейная ікона "Спаглянь на пакору" аб'явілася ў 1420 г. на возеры Каменным, што на Пскоўшчыне. У верасні таго ж года яна пераносіцца ў Пскоў. На святыні Царыца Нябесная сядзіць, у правай руцэ Яе — скіпетр, а левай рукой яна трымае Дзіцятка Хрыста, як у іканаграфічным зводзе "Суцяшальніца". Хрыстос праваю далоняй кранае твар Маці, у левай руцэ трымае дзяржаву-шар, сімвал Сусвету. Такі ж сюжэт паўторыцца праз пяцьсот гадоў пры з'яўленні ў расійскай вёсцы Каломенскае ў дзень нізлажэння імператара Мікалая II, 2/15 сакавіка 1917 г., Дзяржаўнай іконы Божай Маці як Царыцы Нябеснай і Уладарніцы імперыі. Толькі дзяржаву на выяве Дзяржаўнай іконы Багародзіцы Маці і Дзіцятка трымаюць разам, Хрыстос знаходзіцца на каленях Дзевы Марыі, якая сядзіць на троне.

Увосень 1992 г. ікона "Спаглянь на пакору" была перададзена схіманахіняй Феадорай у Свята-Увядзенскі манастыр Кіева. На шкле кіёта цудадзейным чынам адбілася выява, ад якой, як і ад самой іконы, шматлікія вернікі атрымлівалі ацаленні ад цялесных і псіхічных хваробаў. 22 лістапада 1995 г. Свяшчэнны Сінод Украінскай Праваслаўнай Царквы вырашыў ушаноўваць ікону Божай Маці "Спаглянь на пакору" як цудадзейную.

Іканаграфічны варыянт, што лёг у аснову святыні "Спаглянь на пакору", вельмі старажытны, упершыню ён зафіксаваны на мазаіцы ў апсідзе царквы Панагіі Ангелакцісты на Кіпры (пачатак VII ст.): Дзіцятка Хрыстос стаіць на ўвесь рост, толькі злёгку павернуты ў бок Багародзіцы, Яна ў правай руцэ трымае скіпетр улады над Сусветам, Збаўца трымае ў правай руцэ дзяржаву.

Да таго ж іканаграфічнага тыпу належыць Рудзенская Адзігітрыя, на якой Царыца Нябесная правую руку прыціскае да грудзей, рука ж Дзіцяткі Хрыста складзена для благаславення. Характэрная асаблівасць ікон "Спаглянь на пакору" і Рудзенскай — лёгкі паварот лікаў Дзевы Марыі і Ісуса насустрач адзін аднаму.

Рудзенская Адзігітрыя была яўлена ў 1687 г. у мястэчку Рудня Магілёўскай епархіі, што адпавядае сучаснаму царкоўна-адміністрацыйнаму падзелу як Мінская епархія. У кастрычніку 1689 г. мясцовы святар Васіль з-за падзей вайны перанёс святыню ў Кіеў і паставіў яе ў царкве Пячэрскага жаночага манастыра. Пасля злучэння Пячэрскага манастыра з Фла-

1 Ікона Багародзіцы "Спаглянь на пакору" (памяць — 29 верасня). Галоўная святыня Свята-Увядзенскага манастыра ў Кіеве. Пашырана на Палессі і Міншчыне.

2 Бялыніцкая ікона Багародзіцы (памяць 12/25 красавіка). Вядомая як кракаўская святыня з X ст. Пашырана ў Беларусі, Украіне, Польшчы. Ушаноўваецца праваслаўнымі і каталікамі.

3 Фальковіцкая Адзігітрыя.

4 Балыкінская ікона Багародзіцы.

5 Магілёўска-Брацкая ікона Божай Маці (памяць — 19 сакавіка). 1655 г.

роўскім у 1712 г. ікона знаходзілася ўжо ва ўлонні Фляроўскага манастыра, што на кіеўскім Падоле. Выява Божай Маці Рудзенскай захавалася ў вёсцы Бубны, што на Лубеншчыне, у некаторых вёсках і мястэчках Ровеншчыны, у селішчы Рудня, што на Міншчыне, а таксама ў вясковых храмах на Гродзеншчыне і Віцебшчыне.

Праз Свае цноты, шчырую міласэрнасць і глыбокую пакору Дзева Марыя стала Царыцай Нябеснаю, пра што сведчыць заключнае Адзінаццатае Неба, якое сцвярджае: Божая Маці спадобілася ўсіх чалавечых і анёльскіх цнотаў. Пра асаблівую ўладу Царыцы Нябеснай над злымі духамі апавядае нам гісторыя цудадзейных ацаленняў, яўленых іконай Магілёўскай епархіі Балыкінскай. Святыня спрадвеку знаходзілася ў вёсцы Балыкіна Старадубскага павета ў царкве ў гонар Мікалая Угодніка. Лік Балыкінскай іконы Багародзіцы напісаны на палатне, наклееным на дошку. На срэбранай вызалачанай шаце захаваўся надпіс: "1811 год, чэрвень, 24, коштам графіні Ганны Іванаўны Безбародка перароблена і вызалачана".

Балыкінская ікона спалучае ў сабе адразу некалькі тыпаў: "Млекакарміцелькі" ("Галактаграфуса") і Багародзіцы з гарэзлівым Дзіцяткам Хрыстом "Узыгранне". Тып "Галактаграфусы" ўзыходзіць да элліністычнага і егіпецкага ("копцкага") мастацтва. Гэты тып копцкай іканаграфіі пранік у Заходнюю Еўропу і Візантыю. У сталічных царградскіх храмах такія выявы сустракаюцца двойчы на мініяцюрах XI і XII стст., але ў грэчаскіх правінцыях, у заходнім гатычным мастацтве і на праваслаўным Усходзе гэты іканаграфічны тып атрымаў значнае распаўсюджанне. З XIII па XVI стагоддзі ён развіваецца ў сербскіх храмах. У расійскім іканапісе ён набывае назву "Узыгранне" і пашыраецца ў XVI — XVII стст. Хутчэй за ўсё такі іканаграфічны тып праз пасрэдніцтва Вялікага Княства Літоўскага быў занесены ў Малдавію праз Малдавію (дарэчы, у шэрагу апошніх даследаванняў малдаване і заходнія беларусы выводзяцца з аднаго племені "літва") з Сербіі.

Балыкінская ікона Багародзіцы захавала і рысы старажытнай Аранты ("Вялікай Панагіі"), г. зн. выявы чалавечай постаці, выяваў святых і Царыцы Нябеснай з узнятымі ў малітоўнай позе рукамі. Адрозна ад Аранты Божая Маці Балыкінская толькі малітоўна, у замілаванні ўздымае рукі на грудзях. Адрозна ж ад зводу "Галактаграфусы" Дзіцятка Хрыстос прыціскаецца да Маці і забаўляецца на Яе каленях.

Гісторыя праслаўлення гэтай іконы наступная. Святыня належала Дульскаму, афіцэру Старадубскага палка, што кватараваў на Чарнігаўшчыне. У час шведскай вайны на вачах Царыцы Нябеснай былі цудадзейныя слёзы. Пасля гэтага яе гаспадар вырашыў ахвяраваць ікону беднаму Балыкінскаму прыходу для новага храма, але жыццёвыя клопаты перашкодзілі яму. Другі раз Божая Маці загадвае перадаць ікону ў храм, але Дульскі і на гэты раз марудзіў. Толькі пад пагрозай смерці як нябеснай кары ўладальніку ікона трапляе ў Балыкінскі храм 4/15 жніўня 1711 г., напярэдадні свята Праабражэння.

Традыцыйна ладзіліся паломніцтвы да цудадзейнай святыні, захаваліся нават лірніцкія і багамольскія песні, прысвечаныя ёй. Дакладная копія Балыкінскай іконы была падаравана Арлоўскаму Увядзенскаму жаночаму манастыру. Святкаванне Балыкінскай іконы Прасвятой Багародзіцы адбываецца 31 мая/13 чэрвеня і ў дзесятую пятніцу пасля Вялікадня.

Царыцай Сусвету яўлена Багародзіца і на Віленскай Адзігітрыі ў атачэнні зорак, калі Дзева Марыя папірае нагамі месяц, які сімвалізуе пошасці бязвер'я, ерасяў і закаснеласць у смяротных грахах. Поўня ў хрысціянскай экзегетыцы сімвалізуе марнасць зямнога жыцця са свецкімі ўяўнымі скрухамі, мітуснёй і аддаленнем ад Вечнага.

Адна з самых вядомых цудадзейных святынь, Крупецкая Адзігітрыя, яўленая ў XVI ст., знаходзілася ў Петра-Паўлаўскім саборы ў Мінску. У 1795 г. у гонар расійскай імператрыцы Екацярыны II сабор пераасвяцілі ў Екацярынінскі. Сабор у замку паступова разбураўся, і 18/28 кастрычніка 1616 г. уніяцкі епіскап Руцкі загадвае перанесці святыню ў Свята-Духаў манастыр. Ікона Божай Маці апранута ў срэбную вызалачаную шату. У нізе іконы на маленькай дошчачцы змешчана гісторыя Мінскай Адзігітрыі. Кожную суботу перад святыняй служыўся акафіст "Усіх тужлівых Радасць". У кубку для ахвяраванняў некаторыя вернікі пакідалі звесткі і пра свае ацаленні. У XVII ст. на месцы Свята-Духава храма будуецца Петра-Паўлаўскі сабор, які ў 1839 г., пасля далучэння уніятаў да праваслаўя, пераўтвараецца ў кафедральны. Левы прастол асвячаецца ў гонар Кірылы Тураўскага, правы — у гонар Багародзіцы.

Цудадзейная ікона Адзігітрыі асвяціла і выдатную гістарычную мясціну Беларусі — селішча Баркалабава (Баркулабава). Як сведчаць славуты помнік летапісання "Баркулабаўская хроніка" і даследчыкі гэтай гісторыі, назва вёскі паходзіла ад імя ротмістра і старосты дзісенскага Баркулаба Іванавіча Корсака, які таксама валодаў маёнткам Буйнічы. У 1564 г. Баркулаб Іванавіч засноўвае замак, праз чатыры гады будуе дзве царквы. У 1583 г. пасля шлюбу дачкі Корсака Евы з князем Б.І.Саламярэцкім Баркалабава набыло статус княжацкага ўладання. У 1594 г. у селішчы засноўваецца царква ў гонар Георгія Пераможца. У 1626 г. дзеці князя Саламярэцкага Багдан і Ганна будуюць праваслаўны мужчынскі манастыр, якому дорацы ва ўласнасць вёскі Сутокі і Малахава. Пазней манастыр стаў буйным рэлігійна-культурным цэнтрам. Баркалабаўскі манастыр падтрымліваў асаблівa цесныя сувязі з Супрасльскім манастыром-лаўраю, нездарма знакамітая "Баркулабаўская хроніка" заканчваецца ўказаннем: "Во вторник розъехалися з Берестя. Митрополит ехал до монастыря Супресля"[1]. У кожным радку гэтага твора пранікліва гучыць голас тагачаснага беларуса, паказаны яго мары і спадзяванні, турботы і пакуты, жыццёвыя рэаліі і прыродна-палітычныя катаклізмы. Менавіта "Баркулабаўская хроніка" пазнаёміла ўвесь літаратурны свет не толькі з Беларуссю XVI—XVII стст., але і з яе селішчам Баркалабавам.

У 1648 г. зяць Саламярэцкага Б.В.Сцяцкевіч засноўвае на гэтых землях жаночы манастыр. У 1685 г. Баркалабава адышло разам з пасагам да Е.С.Сапегі, які ўзяў шлюб з дачкой гаспадара мястэчка Ізабэлаю Палубінскаю, і з гэтага часу мястэчка робіцца спадчынным маёнткам Сапегаў. Баркалабава мела бровар, маслабойню і саладоўню. Але славілася мястэчка жаночым манастыром, пры якім дзейнічала нават школа.

З 1993 г. ладзіцца Рэспубліканскае свята пісьменства і друку. У час гэтага свята з благаславення Уладыкі Філарэта, мітрапаліта Мінскага і Слуцкага, Патрыяршага Экзарха Усяе Беларусі, адбываецца і навукова-творчая экспедыцыя "Дарога да Святыняў з Непагаснай Лампадай духоўнасці ад Гроба Гасподняга" (арганізатар і натхняльнік — пісьменніца Н.С.Загорская). У 1994 і 1995 гг. шлях экспедыцыі праходзіў праз Баркалабава. Святкавалася ў Баркалабаве і Усебеларускае хрысціянскае Купалле.

Асноўная святыня мястэчка — Баркалабаўская Адзігітрыя. У манастырскай кнізе ёсць запіс пра гісторыю праслаўлення Баркалабаўскай Адзігітрыі: "Таямніцу царскую трэба захоўваць, а справы Божыя адкрываць. Дапушчэннем Божым пасля вайны ў Польшчы і Літве, у лета ад Стварэння свету 7167, ад Нараджэння Хрыстовага 1659, ідучы назад з Польшчы, князь вояў рускіх, празваны Пажарскім, употай узяў з сабою гэтую цудадзейную ікону Прасвятой Багародзіцы, калі ж прыйшоў час рухацца з месца данага, каля брамы вялікай, ікона тады не дазволіла зварухнуцца. Убачыўшы гэта, князь пайшоў да ігумені Фаціні (Святланы) Кірнараўны са словамі: "Вазьміце ікону Прасвятой Багародзіцы, відаць, жадае Маці Божая тут знаходзіцца". Было тое 11/21 ліпеня 1629 г. З тых часоў ікона захоўвалася ў Баркалабаўскім манастыры-лаўры. У многіх цэрквах захаваліся сінодыкі з запісамі пра цуды ад Баркалабаўскай іконы. Цяпер святыня знаходзіцца ў г. Быхаве. Святкаванне ў гонар іконы адбываецца 11/24 ліпеня, у дзень святой роўнаапостальнай Вольгі, радавод якой, дарэчы, сягае сваімі каранямі ў старадаўні Віцебск.

Дабрыня, уласцівая славянам, была вялікай вартасцю, што здабыла ім асаблівую міласць Божую. А чысцінёй веры, пра якую гаварылі праведнікі, была любоў-агапія. Таму Дзевятае Неба, якое сімвалізуе чысціню і любоў, старабеларускія багасловы вобразна называлі крышталёвым. І найбольш чысціня цнатлівай душы Дзевы Марыі, Яе самаахвярная любоў да люду хрысціянскага данесены да нас праз шматлікія іконы "Замілавання". Да паясногa тыпу "Замілавання" належаць і Патрыяршая і Гарбанёў-



6 Баркалабаўская ікона Багародзіцы (памяць — 24 ліпеня). Пашырана ў Беларусі, сустракаецца ва Украіне і ў Расіі.

ская іконы Прасвятой Багародзіцы, якія асабліва ўшаноўваюцца ў Магілёўскай епархіі.

На іконе "Патрыяршая" Царыца Нябесная схіляе галаву да Сына — Дзіцяткі Хрыста, ён прыціскаецца да шчакі Сваёй Маці. Ікона ўпрыгожана срэбнаю залачонаю шатаю з камянямі.

Паводле летапісаў, адзін з уплывовых князёў мсціслаўскіх Сімяон (першая палова XII ст.) захварэў на вочы. Не здабыўшы лекаў зямных, ён звярнуўся па дапамогу нябесную: князь горача маліўся Божай Маці. У празрыстым сне перад ім паўстаў старац, які прамовіў: "Калі ты жадаеш ацаліцца ад сваёй аслепласці, то ідзі ў пустынь, памыйся вадою з крыніцы — і атрымаеш жаданае ацаленне". Князь пачаў шукаць, дзе знаходзяцца крыніца жыццядайная і пустынь, але толькі адзін старац сіві ведаў пра крыніцу.

Сімяон прамыў свае вочы, і да яго адразу вярнуўся зрок. Ён з удзячнай малітваю падняў вочы і ўбачыў поўную дабрадатнага святла ікону Божай Маці. Цудадзейная ікона была яўлена ў лістоце ліпы, што расла над крыніцаю. На месцы ацалення ўдзячны князь пабудаваў капліччку, якая пасля перарасла ў манастыр. Цудадзейная ікона ўрачыста пераносіцца ў Пустынскі манастыр, што ў ваколіцах Мсціслава. У летапісах манастыра захавалася апісанне цудаў ад Патрыяршай іконы Багародзіцы, бо многія вернікі атрымлівалі ад яе ацаленні. У Пустынскі манастыр ішлі хрысціяне: праваслаўныя, каталікі, стараабрадцы, лютэране з ваколіц і аддаленых вёсак.

У старадаўніх актах Успенскі Пустынскі манастыр называлі "манастыром Святой Тройцы ў Пустыньках", "Домам Прасвятой Багародзіцы". Князі мсціслаўскія шчодра падтрымлівалі манастыр, асабліва ўшаноўвалі Патрыяршую ікону Божай Маці.

Да таго ж паяснога тыпу "Замілавання" належыць і дакладная копія Корсунскай іконы, пісанай евангелістам Лукою і спісак з якой перанесены князем Уладзімірам з Корсуня ў Кіеў у 988 г., — Гарбанёўская святыня. Назва іконы пайшла ад імя казака Горбаня, якому была яўлена цудадзейная ікона ў XVIII ст.

Патрыяршую і Корсунска-Гарбанёўскую іконы Божай Маці, на думку даследчыкаў, можна было б назваць першаасновай Казанскай іконы Багародзіцы.

Святкаванне Патрыяршай і Корсунска-Гарбанёўскай ікон Божай Маці адбываецца на Успенне (28 жніўня).

На беларускіх землях праславіліся дзве іконы Казанскай Багародзіцы: Смілавіцка-Казанская і Маркава-Казанская, святкаванне якіх адбываецца 8/21 жніўня.

Смілавіцка-Казанская ікона адкрылася на дарозе. Праславілася яна ацаленнямі апантаных злым духам, цяжкахворых не толькі з ваколіц Смілавіч і Мінска, але і паломнікаў з Кіева, казахстанскіх і малдаўскіх зямель. Ікона знаходзіцца ў Смілавіцкай Свята-Успенскай царкве, што на Ігуменшчыне (цяпер Чэрвеньскі раён).

Маркава-Казанская ікона была дадзена ў блаславенне Патрыярхам Ніканам у час аднаўлення старажытнай Полацкай епархіі ігумену Маркавага манастыра Калісту. Дарэчы, неўзабаве ў 1657 г. Каліст высвячаецца ў епіскапа Полацкага. Паводле іншых звестак, цудадзейная ікона была ахвяравана царом Аляксеем Міхайлавічам Віцебскаму Маркаваму Свята-Троіцкаму манастыру ў XVII ст.

Да тыпу Казанскай іконы Багародзіцы даследчыкі адносяць і Тонава-Слабодскую святыню, яўленую ў 1565 г. селяніну на рацэ Суле. Селянін паіў каня, але таму нешта замінала піць. Калі гаспадар прыгледзеўся, то ўбачыў дошку з выявай Прачыстай. Ля левага вока Царыцы Нябеснай застаўся сінячок ад капыта каня. Неўзабаве на гэтым месцы ўзводзіцца Свята-Георгіеўская царква, дзе шмат гадоў знаходзілася ікона, на якой Царыца Нябесная і Збаўца наш Ісус Хрыстос апрануты ў царскае адзенне з каронамі, вытканымі з срэбнай парчы. Падобна Супрасльскай Адзігітрыі Тонава-Слабодская святыня (назва яе абумоўлена знаходжаннем царквы паміж вёскамі Тонава і Слабодка, у лесе, пасярэдзіне дарогі, за тры кіламетры ад кожнай) упрыгожана шматлікімі падарункамі ўдзячных вернікаў: ланцужкамі, крыжыкамі, пацеркамі, а таксама выявамі ацаленых частак цела.

У 1700 г. храм згарэў, святыня ацалела, крыху абгарэўшы па краях. Свята-Георгіеўская царква адбудоўваецца ўжо ў вёсцы Слабодка, куды пасля рэстаўрацыі пераносіцца ікона.

У 1958 г. савецкія ўлады закрываюць храм. Неўзабаве, не вытрымліваючы гэтага, памірае стараста храма Іосіф Бунчук. Радня яго за 5 рублёў золатам выкупляе святыню. Пазней дачка Вера перавозіць ікону ў Дзяржынск, на сваё новае месца жыхарства, і перадае ў Свята-Пакроўскую царкву. 21 ліпеня 1993 г. у празрыстым сне бацька папрасіў дачку вярнуць святыню ў Слабодку, калі там адбудуецца храм. Хрэсны ход з Свята-Пакроўскай царквы Дзяржынска ў Свята-Георгіеўскі слабодскі храм адбыўся праз два гады. У чэрвені 1996 г. слабодскі храм асвячаецца, і старадаўняя святыня зноў вяртаецца на сваё месца.

Жыццё чалавечае, якому наканавана быць святлом у цемры, насустрач сонцу Евангелля, носьбітам светлай радасці ачышчэння, спасціжэння і выбаўлення ад грахоўных звычак, тоеснае шляху па крохкіх прыступках духоўнага ўзыходжання да Дзесятага Неба, дзе ачышчаную душу верніка вітае і моліць за яе перад Прастолам Божым Царыца Нябесная.

---

[1] Помнікі старажытнай беларускай пісьменнасці. Мн., 1975. С. 158.

7 Рудзенская ікона Багародзіцы (памяць — 25 кастрычніка). Яўлена ў 1687 г. у вёсцы Рудня на Магілёўшчыне. Пашырана на Магілёўшчыне, Міншчыне, Чарнігаўшчыне, Кіеўшчыне.

Калі святло становіцца пасланнем

Ала ШАМРУК



1

Калі знаходзішся ў атачэнні палотнаў Мацвея Басава, узнікае адчуванне, што мастак жыве, разважае і дыхае пры дапамозе жывапісу — з такой энергіяй, тэмпераментам і эмацыянальнасцю пачуцці і думкі праліваюцца на палотны і застываюць на іх напластаваннямі фарбы-стыхіі, вогненнымі ачагамі святла-цяпла. Вобразы яго твораў самабытныя і каларытныя, а ў іх авангарднай пластыцы адчуваецца сувязь з традыцыямі і верай старазапаветных продкаў. У іх задзірлівай кантрастнасці і палаючай прамяністасці — паўната пачуццяў і сіла эмоцый, невыказных, глыбокіх і патаемных. У іх — ціхае маленне, цярплівасць, зварот да Бога і паглыбленне ў самога сябе. У іх дэкаратыўнай фактурнасці — прыгажосць і неўтаймаваная энергія фарбы — мовы жывапісу.

Мастак вырас у сям'і, дзе жывапіс быў бажаством. Мастацтва, якое тварыў яго бацька, Ізраіль Басаў, і якое сваёй авангарднасцю не ўпісвалася ў афіцыйны стыль сацрэалізму, вучыла з дзіцячых гадоў успрымаць і спасцігаць свет праз жывапіс і выказвацца яго мовай, вучыла шукаць свае шляхі ў мастацтве, быць незалежным і смелым. Пры стылявым адрозненні ў жывапісе бацькі і сына адчуваецца і нешта агульнае: магчыма, гэта голас продкаў, які гучыць недзе ў глыбіні свядомасці і "агучвае" жывапісныя палотны; подых вечнасці, што настройвае на філасофскі роздум; эмацыянальнасць, якая праяўляецца ў насычаным каларыце, і нейкая невыказнасць пачуццяў, якая ўзмацняе іх глыбіню.

У апошнія гады кола тэмаў і вобразаў М.Басава атрымлівае большую канкрэтнасць — гэта біблейскія сюжэты і героі, іудзеі, якія моляцца.

Стварэнне карціны, у працэсе якога пачуцці, што перапаўняюць аўтара, нейкім дзівосным чынам пераходзяць у біблейскія матывы, становіцца рытуалам далучэння да веры, традыцый, што ідуць сваімі каранямі ў гарачы пясок зямлі запаветнай. Менавіта гэтая генетычная памяць і бацькава мова жывапісу падсвядома накіроўваюць мастацкую інтуіцыю аўтара, вабяць яго ў незнаёмы і далёкі свет, што завецца гістарычнай радзімай, пераўтвараюць гэты рытуал у радаснае і нястрымнае буйства фарбаў, што шчодра ліюцца на палатно, у свята жывапісу, што стварае сваю рэлігію, сваю веру. Гэтая памяць уваскрашае з глыбіняў падсвядомасці досвед народа, які быў на тысячагоддзі раскіданы па свеце, прайшоў цяжкія выпрабаванні, і падказвае шукаць выратаванне і прыстанак на зямлі і ў веры продкаў, шукаць водгулле гэтай веры ва ўласнай душы. Біблейскія сюжэты, а таксама героі і рэлквіі, звязаныя з культам іудзеяў, — гэта не столькі рэлігійныя матывы ў палотнах М.Басава, колькі спроба з іх дапамогай закрануць маральныя праблемы, паразважаць пра лёс габрэйскага народа.

Захапленне жывапісам як стыхіяй мазкоў і фарбаў, здоль-

най адлюстраваць пачуцці, якія не заўсёды ўдаецца выказаць словамі, з гадамі ўсё больш атрымлівае ў мастака філасофскае асэнсаванне — перш за ўсё ва ўсведамленні свайго месца ў гэтым свеце.

Мастак не любіць аналізаваць у працэсе творчасці: не розум, а пачуцці і падсвядомыя імпульсы, што ўвасабляюцца фарбамі на палотнах, нараджаюць вобразы. І аўтар, углядаючыся ў твары створаных ім біблейскіх персанажаў, мудрацоў — знаўцаў Торы, яўрэяў пры малітве, старых, багатых пражытым жыццём, быццам спрабуе іх пазнаць і даць ім імёны. У пары, якая прагульваецца з сабачкам, мастак паказвае сваіх бацькоў ("Успаміны пра дзяцінства"), а з біблейскіх персанажаў яму часцей за іншых з'яўляецца Майсей. У тварах, якія свецяцца ў згусцелых слаях фарбы, застылай на палотнах, быццам адлюстроўваецца пасланне герояў карцін М.Басава з мінулага сучаснікам, тая духоўная энергія — аснова памяці народа, якая не дазваляе забыць свае карані.

Эмацыянальнасць жывапісу мастака яскрава адбіваецца ў фактуры яго твораў — асобныя мазкі пераўтвараюцца ў згустак фарбы, энергіі, святла, нібыта сам жывапіс стварае адчувальную рэальнасць са сваёй моцнай энергетыкай. Фактура жывапіснай тканіны – адзін з галоўных выразных сродкаў палотнаў. Гэта своеасаблівыя каляровыя рэльефы, дэкаратыўныя па маляўнічасці і пластычнасці лепкі. Шматслойнасць колеравых напластаванняў стварае эфект унутранага свячэння. У гэтым колера-светлавым мігценні ўгадваецца свая глыбіня. На многіх палотнах постаці нібы з'яўляюцца з туманнай імглы. У гэтай мігатлівай смузе яны быццам набліжаюцца да гледача, паступова праясняюцца іх рысы, а потым зноў растаюць, зліваючыся з асяроддзем.

Святло ў карцінах мае і сімвалічнае, і эмацыянальнае гучанне. Ззянне, у якім адчуваецца гарачыня агню, запальвае ўнутраным святлом твары, постаці, асобныя ўчасткі прасторы, абрысоўвае і акцэнтуе эмацыянальныя палі карціны.

Галоўнай тэмай твораў з'яўляецца стан душы. Статычнасць персанажаў успрымаецца як самапаглыбленасць, зварот да тых думак, пачуццяў, перажыванняў, якія мастак пераасэнсоўвае на працягу свайго жыцця. У нерухомасці паглыбленых у Святое Пісанне "Знаўцаў Торы", медытатыўным стане "Тых, што моляцца", "Рэліквій", што выпраменьваюць святло, — мудрасць народа, якая звязала шмат пакаленняў людзей і дапамагла зберагчы ўнутраную сувязь са сваёй зямлёй. У шырока раскрытых, ззяючых вачах персанажаў — застылы боль, смутак, пытанне, надзея. А святло і цеплыня, якія іх ахутваюць, — нібы суцяшэнне, што выходзіць з неба.

2


3


4


5




6



7

Стан душы, што выліваецца на палатно святлом-агнём, увасоблены ў карціне "Закаханыя".

Такія ж прамяністыя, гучныя, дэкаратыўныя і рэльефныя пейзажы мастака — пейзажы-настроі, пейзажы-станы, пейзажы-ўражанні.

У творах пераважаюць спалучэнні яркіх і кантрастных колераў, і яны — вогненна-жоўты, чырвоны, аранжавы ці белы — не толькі колеры. Спёка і асляпляльнае святло, якое яны выпраменьваюць, амаль што рэальныя. Мастак рэдка выкарыстоўвае дакладныя лініі — контуры нібыта размытыя ці раствораныя ў колерава-паветраным асяроддзі. Часам ролю лініі, якая акрэслівае сілуэт, адыгрывае арэол святла.

Брутальнасцю і статычнасцю постацей, якія быццам прыпыняюць ход часу, колеравай і пластычнай дэкаратыўнасцю, рэльефнай фактурнасцю, лаканічнасцю ідэі творы М.Басава падаюцца манументальнымі, нават самыя маленькія і камерныя.

Мастак натхнёна стварае сваю мадэль свету ў жывапісе, эмацыянальную і самабытную, якая даходзіць да гледача водбліскамі святла і гарачынёй агню.

1 Выбар. Алей, 1996. 70 x 70.
2 **Рэліквіі. Алей, 1996. 60x60.**
3 Рэліквіі. Алей, 1995. 70 x 70.
4 Блізняты. Алей, 1995. 60 x 60.
5 Анёл. Алей, 1995. 52 x 52.
6 Калі затрубяць трубы. Алей, 1998. 65 x 65.
7 Успамін пра дзяцінства. Алей, 1989. 60 x 45.
8 Малітва. Алей, 1997. 70 x 70.
9 Кніга народу. Алей, 1997. 70 x 80.

8



9





Пра што думае А.С.Пушкін на беразе Свіслачы?

Ала ШАМРУК

У Мінску летась з'явіўся новы помнік. А ў нас з'явілася новая падстава паразважаць, што такое наша манументальнае мастацтва і ці змянілася што-небудзь з таго часу, як яно перастала называцца савецкім.

Некалькі помнікаў, што былі ўстаноўлены ў нашых гарадах у апошнія гады і былі прысвечаны тэмам гісторыка-культурнай спадчыны Беларусі, сталі вялікай радасцю і праменьчыкам надзеі для душаў, якія знудзіліся без доступу да вытокаў роднай культуры і ўспрынялі акт устаноўкі гэтых помнікаў як прызнанне значнасці нацыянальнай спадчыны, вяртанне яе сучасніку. Стомленыя змярцвела-халоднымі, палітызаванымі і заідэалагізаванымі гігантамі "застойнага часу" — традыцыйнымі ўзорамі савецкага манументальнага мастацтва, мы сустрэлі гэтыя помнікі як глыток свежага паветра, як вестку аб магчымасці іншых, больш глыбокіх і цесных сувязей з роднай культурай, аб магчымасці існавання манументальнага мастацтва "з чалавечым тварам". Права мець помнікі, прысвечаныя выдатным дзеячам нацыянальнай культуры, — гэта і права ганарыцца сваёй культурай і сваёй нацыянальнай прыналежнасцю. Менавіта таму гэтыя, не вельмі шматлікія помнікі, не датычныя палітычных тэмаў, нельга лічыць цалкам вызваленымі ад палітыкі, бо для нашага народа вяртанне да сваёй спадчыны — гэта таксама палітычны акт, і сведчыць помнікі будуць пра той перыяд у нашым жыцці, калі самастойнасць і незалежнасць краіны бачыліся такімі блізкімі і рэальнымі. Яны застануцца нязгаснай надзеяй на адраджэнне.

Напэўна, такая ўжо доля нашага манументальнага мастацтва — быць зброяй у руках палітыкі, яе сведкам, рупарам, а часам і яе заложнікам. Менавіта апошнім стаў устаноўлены ў Мінску помнік вялікаму рускаму паэту А.С.Пушкіну. Без сумнення, выкананы на высокім мастацкім узроўні расійскім скульптарам Ю.Арэхавым, у кампазіцыйным плане цудоўна ўпісаны ў наваколле, помнік выклікае разам з тым шмат супрацьлеглых думак і пачуццяў.

Пра што ж думае Аляксандр Сяргеевіч, які апынуўся ў гадавіну свайго 200-годдзя на беразе незнаёмай яму ракі Свіслач? Пашана да генію паэта і любоў, якая не мае нацыянальных межаў, змешваюцца з пачуццём няёмкасці перад ім за той паварот лёсу, які закінуў яго ў даволі нечаканае (для самога Пушкіна) месца. Менавіта дзякуючы велічы яго асобы і ненатуральнасці месца ўстаноўкі помніка мы як ніколі востра адчуваем, што значыць для манументальнага мастацтва сувязь з зямлёй. Адчуваем розніцу паміж мастацтвам, якое адраджае вобразы, што нябачна прысутнічаюць у асяроддзі, імёны і падзеі, што жывуць у памяці народа і звязаны з гісторыяй і культурай роднай зямлі, аднаўляюць сувязь пакаленняў, пераемнасць культурных традыцый, — і мастацтвам, якое апраўдвае дзеянні палітыкаў і па сваёй ненатуральнасці можа быць параўнана хіба што з планаваным паваротам рэк. Нічога новага няма ў тым, што творамі мастацтва і рознымі культурнымі акцыямі маніпулююць палітыкі. І мінскі Пушкін таксама скарыстаны імі. Помнік паэту, далёкаму ад сучаснага палітычнага жыцця, стаў творам палітызаванага манументальнага мастацтва ці мастацтва "высокага ідэйнага зместу". Розніца толькі ў тым, што, параўнальна з былымі рэвалюцыйнымі дзеячамі, ленінымі і г. д., якія не дапускалі ніякай двухсэнсоўнасці, палітычны змест новага помніка замаскаваны.

Магчыма, таму здаецца, што А.С.Пушкіну ў гэтым атачэнні неяк няёмка. Магчыма, таму ў паэтычным натхненні, якое скульптар адлюстраваў на яго твары, мы бачым ноткі здзіўлення, з якім ён угледаецца ў панараму беларускай сталіцы.

Горад атрымаў прыгожы помнік вялікаму і сапраўды любімаму многімі паэту. Добраўпарадкаваны ў сувязі з яго ўстаноўкай бераг ракі Свіслач стаў цудоўным месцам адпачынку для жыхароў Мінска. З якой нагоды нам быць незадаволенымі? І ўсё ж несціханы боль за лёс беларускай культуры, у само існаванне якой уладныя палітыкі спрабуюць пасеяць сумненне, зноў не дае спакою.

Невядома, пра што ў рэшце рэшт думае А.С. Пушкін. Але мы, гледзячы на яго, пераконваемся, што ў каторы раз нас як нацыю пазбавілі права ганарыцца дзеячамі сваёй, роднай культуры, у каторы раз гістарычнае асяроддзе нашага горада страціла магчымасць адрадзіцца ў вобразах манументальнага мастацтва, у каторы раз нас, як пакорлівую стыхію, спрабуюць скіраваць у рэчышча іншай, хоць і блізкай, культуры. І для гэтай мэты скарыстоўваюць аўтарытэт такой велічнай асобы. Гэтыя думкі, акрамя, зразумела, уласнай паэтычнай спадчыны, і будзе ўвасабляць для нашага пакалення мінскі помнік А.С.Пушкіну. На жаль.

Помнік А.С.Пушкіну ў Мінску. (Скульптар Ю.Арэхаў, архітэктар Ю.Грыгор'еў.) Бронза, 1999.

Кінематограф масавы і элітарны*

Максім ЖБАНКОЎ

Кіно — мастацтва XX стагоддзя. Гэткае сцвярджэнне выглядае банальным. Тым не менш яно абсалютна дакладнае. Менавіта ў мастацтве «рухомага малюнка» знайшла сваё найбольш поўнае адлюстраванне культура нашага стагоддзя.

Нараджэнне кінематографа звычайна датуецца 1895 годам. Але гэтая дата часта аспрэчваецца, дыскутуецца. Знаўцы гісторыі кіно згадваюць, што першы фільм быў зняты французам Луі Эме Агюстэнам Лё Прэнсам яшчэ ў 1888 годзе, а першы адкрыты кінапаказ адбыўся ў лабараторыі Томаса Алвы Эдысана 22 траўня 1891 года. І, тым не менш, адлік гісторыі кіно як сацыяльна значнай з'явы пачынаецца менавіта 28 лістапада 1895 года. У гэты дзень у парыжскім «Гран кафэ» на бульвары Капуцынак браты Люм'ер упершыню наладзілі рэгулярныя платныя публічныя кінапаказы. Кінематограф пакінуў быць проста тэхнічным фокусам і прылучыўся да існуючай сістэмы вытворчасці і спажывання культурных прадуктаў. «Сны наяве» былі пастаўлены на канвеер і зрабіліся прыладай арганізацыі грамадскіх настрояў, а таксама крыніцай вялікіх фінансавых прыбыткаў.

Каб лепей зразумець месца кінематографа ў сучаснай культуры, трэба прааналізаваць адметнасць візуальнай культуры як такой. Сутнасць гэтай адметнасці — у стварэнні адмысловай інфармацыйнай прасторы, пэўнага «наіўнага» асяродка, падобнага да таго, што фарміруецца непасрэдным жыццёвым досведам чалавека. Па словах выдатнага кінарэжысёра Дэвіда Уорка Грыфіта, «глядзець кіно — значыць станавіцца першабытным чалавекам. Выява — адвечны сродак запісу думак чалавека». Візуальная камунікацыя стварае тэксты, якія лягчэй успрымаюцца і лепш запамінаюцца, паколькі адначасна ўздзейнічаюць амаль на ўвесь комплекс чалавечых пачуццяў. Сінтэтычны характар кінематографа (карцінка + мантаж + гук + сюжэт + акцёрская праца + культурны кантэкст) спараджае ілюзію натуральнага паходжання аўдыёвізуальнага тэксту, тоеснага спантаннаму жыццёваму досведу.

1



«Ілюзіён» кінематографа канструюе рэальнасць, блізкую кожнаму спажыўцу, паколькі, у адрозненне ад тэкстаў элітарна-інтэлектуальнага «кніжнага» тыпу, для паяднання з ёй не патрабуецца спецыяльнай падрыхтоўкі і прафесійнай адукацыі. Рэальнасць кіно — гэта рэальнасць калектыўнага «сну наяве», які адмыслова яднае «тут» (звычайны свет) і «там» (свет экрана). У адрозненне ад тэатра, умоўнасць кінадзеі не відавочная для масавага гледача. Яна ўдала схаваная за наплывам зрокавых вобразаў, якія запрашаюць нас на дзве гадзіны ў «іншае жыццё». Трапляючы ў гэтую плынь вобразаў, глядач пераключае сваё ўспрыманне з актыўнага ўдзелу ў штодзённых справах на пасіўна-захопленае «падглядванне» за жыццём на экране. Сэнс кінатэксту адпавядае не вербальна-канцэптуальнаму, а спантанна-сітуацыйнаму ўзроўню асваення рэальнасці. Тыповы кінатэкст прынцыпова дэмакратычны, ён не патрабуе для свайго засваення «навукі чытання». Кіно адкрытае ўсім і кожнаму: «Ідзі і глядзі».

Кіно зразумелае «прафаннай» свядомасці таму, што яно тоеснае наіўнаму «кіно» ўласнага зрокава-пачуццёвага досведу, яно падобнае на ўласнае "кіно памяці", «кіно ўяўлення», «кіно сну». Натуральная для чалавечай псіхікі гульня ўяўлення, адвольнага камбінавання зрокавых вобразаў садзейнічае як кінатворству, так і ўспрыманню мовы кіно. Дзве магутныя традыцыі масавых дзействаў — сакральна-абрадавая і карнавальна-смехавая — фарміравалі і падтрымлівалі неабходнасць у калектыўных перажываннях, заснаваных на эмацыйным прылучэнні гледача да таго, што адбываецца. Такім чынам, кінематограф стаўся магчымым не толькі дзякуючы вынаходству спосабу фіксаваць і аднаўляць рух шляхам паслядоўнай змены карцінак-кадраў. Ягонае з'яўленне абумоўлена агульнымі тэндэнцыямі развіцця духоўнага жыцця індустрыяльнага грамадства і найперш — з'яўленнем феномена *чалавека масы*.

Чалавек масы — адзінка арміі наёмных працаўнікоў буйной прамысловай вытворчасці і бюракратычнага апарату. Яго адметныя рысы: адарванасць ад традыцыйнай патрыярхальна-аграрнай культуры, праца ў рэжыме падначаленасці і залежнасці, абмежаванасць і аднабаковасць адукацыі. Адсюль натуральны вынік: нядольнасць да самастойнай пабудовы цэласнага светагляду. Чалавек масы, «эмігрант» з архаічнай культуры ў індустрыяльна-гарадскую, шукае сабе правадыра і настаўніка, якія кампенсуюць яму згубленыя традыцыйныя арыенціры. Яму непатрэбная Ісціна, ён не ўспрымае лагічна выбудаваную аргументацыю. Чалавек масы прагне ясна і эмацыйна выкладзенага міфа. Лепшай з формаў «прамысловай вытворчасці міфалогіі» сталася кіно. Сіла аўдыёвізуальнага вобраза — у яго скрайняй пачуццёва-эмацыйнай насычанасці. Як дакладна заўважыў тэарэтык кіно Крысціян Метц, «план» у кіно бліжэй не да кніжнага слова, а да выказвання гутарковай мовай. Колькасць планаў, як і колькасць выказванняў, можа быць бясконцай. План перадае таму, хто яго ўспрымае, няпэўную колькасць інфармацыі, ствараe выказванне неабмежаванай даўжыні.

Заўважым у гэтай сувязі, што звыклыя клішэ «інтэлектуальнага» ці «філасофскага» кіно (Таркоўскі, Занусі, Кеслёўскі, Сакураў) можна разглядаць як своеасаблівае адхіленне, рэцыдыў «кніжнасці», які надае візуальнаму вобразу службовы статус адносна Слова.

Магія кінатэксту палягае ў тым, што праз пазнавальныя, звычайныя карцінкі будуецца невядомы нам тэкст, які рэфармуе нашае ўспрыманне. Стваральнік усялякага візуальнага паведамлення прапануе спажыўцу не толькі само паведамленне, але і правілы ягонага прачытання. У адрозненне ад вербальнага тэксту кінатэкст узнаўляе не толькі пэўны набор знакаў, але і набор стратэгіяў іх успрымання. Кінематограф — гэта будаўніцтва прасторы культуры з наяўнага матэрыялу, гульня ў рэальнасць, якая актыўна яе перастварае.

Калейдаскоп кадраў аналагічны калейдаскопу імгненняў нашага жыцця, і, як і жыццё, ён прапануе гледачу інфармацыі значна больш, чым мы здольныя ахапіць у кожны асобны момант лагічным мысленнем. Як і спантанны жыццёвы досвед, кінатэкст уздзейнічае на нас адначасна на пачуццёва-эмацыйным, рацыянальным і пазасвядомым (інтуітыўным) узроўнях. Такім чынам, сутнасць кінематографа — не ў перадачы нейкага канцэптуальнага паслання, а ў няспыннай вытворчасці першасных, дарэфлексійных уражанняў і эмоцый.

Як вядома, штодзённая практычная свядомасць уключае ў сябе значную колькасць інтуітыўных, вобразна-эмацыйных міфалагічных уяўленняў. І таму кінатэатр становіцца месцам сустрэчы двух міфаў — кінематаграфічнага (штучнага) і штодзённага (натуральнага). Калі ў пару сярэднявечча вітражы і скульптурныя ўпрыгажэнні сабораў называлі «Бібліяй для неадукаваных», то ў XX стагоддзі гэткую самую ролю стаў адыгрываць кінематограф.

Кіно з першых сваіх крокаў зрабілася найважнейшым сродкам масавай камунікацыі. Дзякуючы дакументальным здымкам Люм'ераў і іхніх паслядоўнікаў штодзённыя газеты займелі свой экранны аналаг у выглядзе зборнікаў кінахронікі. Кіно актыўна далучылася да справы пашырэння і насычэння інфармацыйнай прасторы. Затым кінематограф зрабіўся важным сродкам прапаганды, эфектыўным пасрэднікам паміж уладай і народам. Згадаем хоць бы «рэвалюцыйны» савецкі кінематограф, «агітацыйнае» нацысцкае кіно, антынацысцкія (а затым — антыкамуністычныя) амерыканскія фільмы, пафасныя кінастужкі «чырвонага» Кітая і «чырвонай» Паўночнай Карэі... Масавая забава, «кіношка», была прынятая на дзяржаўную службу: яна фарміравала грамадскія погляды, дэманстравала эталоны «ідэалагічна правільных» паводзінаў і нястомна нагадвала грамадзянам пра «ашчэранага» ворага. Натуральным крокам у ідэалагічнай барацьбе стала з'яўленне кінацэнзуры. Агульнавядомае выказванне Леніна «З усіх мастацтваў найбольш важным для нас з'яўляецца кіно» мела абсалютна канкрэтны і цалкам практычны сэнс. Аднолькава невыпадковай была захопленасць кінематографам Гітлера і Сталіна. І, урэшце, з прычыны сваёй скрайняй дэмакратычнасці і «чытэльнасці», кіно зрабілася агульнанародным псіхааналітыкам: яно перакладала падсвядомыя страхі і патаемныя жаданні калектыўнага несвядомага на мову аўдыёвізуальных сродкаў. Такім чынам, з простай тэхнічнай забаўкі кіно ператварылася ў аднаго з галоўных творцаў сучаснай сацыяльнай міфалогіі.

2





3

Роля кіно як «фабрыкі мрояў» становіцца асабліва відочнай у крызісныя перыяды жыцця грамадства. Да прыкладу, знакамітая «вялікая дэпрэсія» ў ЗША 30-ых гадоў спарадзіла неверагодную масавую цікавасць да кінематографа. Штотыдзень 85 мільёнаў амерыканцаў наведвалі 17 тысяч кінатэатраў. У Амерыцы той пары кінатэатраў было ў два разы больш, чым гатэляў, і ў тры разы больш, чым універмагаў. Для людзей, пазбаўленых звыклай сацыяльнай стабільнасці, менавіта кіно, працуючы ў рэжыме «вялікага суцяшальніка», ставала магчымасць псіхалагічнай разгрузкі... Інфарматар, прапагандыст, забаўляльнік і суцяшальнік — вось асноўныя амплуа кіно ў культуры XX стагоддзя. Якраз дзякуючы гэтаму кіно сталася ідэальным камерцыйным прадуктам масавага спажывання, што мела пэўныя наступствы.

З самых першых сваіх крокаў кінематограф выклікаў не толькі ўвагу і павагу да сябе, але і жорсткую крытыку з боку інтэлектуальнай эліты.

*Тэкст напісаны па матэрыялах лекцыі, прачытанай аўтарам у Беларускім калегіуме.

Як гэта ні дзіўна, але кіно крытыкавалі за ягоныя бясспрэчныя перавагі: дэмакратычнасць, дынамічнасць, схільнасць да эфектных сюжэтаў і сяброўства з «нізкімі» жанрамі. Найбольш ярка падобная пазіцыя была выкладзена ў вядомым творы Макса Хоркхаймера і Тэадора Адорна «Дыялектыка асветы». Гэтыя аўтары даводзілі, што кіно ўяўляе сабою растыражаваную пустку, запоўненую таннымі трукамі. Еўрапейская эліта знаходзіла ў кіно апафеоз «фельетоннай» (Г.Гесэ) культуры. Але найбольш сур'ёзнае абвінавачанне гучала наступным чынам: кінематограф мэтанакіравана пазбаўляе народ творчых патэнцыяў, паколькі прызвычайвае гледача выключна да спажывання чужога жыцця.

Наколькі слушнымі былі падобныя сцвярджэнні? З пазіцый сённяшняга часу яны падаюцца залішне эмацыйнымі і недастаткова абгрунтаванымі. Кульмінацыя «крытыкі кіно» прыпадае на першую палову XX стагоддзя і вынікае з канфлікту традыцыйнай «культуры слова» і новай візуальнай культуры. З цягам развіцця мовы кіно, эвалюцыяй жанраў, з'яўленнем кінаавангарда і «інтэлектуальнага» кіно, станаўлення ўплывовых нацыянальных кінематографаў і павелічэння колькасці фільмаў, прызнаных сапраўднымі шэдэўрамі, спрэчкі пра статус кіно ў сістэме культуры перасталі быць актуальнымі. Відавочна, што сучасны кінематограф — гэта складаная дынамічная сістэма, здольная ствараць культурны прадукт самай рознай якасці. Мова масавай культуры тут не дамінанта, а толькі адзін з дыялектаў.



4

1 Чарлі Чаплін на амерыканскай Калыме. Фільм «Залатая ліхаманка».
2 Фільм «Жывы Ленін». У ролі правадыра рэвалюцыі — У.Ульянаў.
3 Юнга з браняносца «Пацёмкін» (фільм С.Эйзенштэйна).
4 Фільм О.Стоўна «Народжаны 4-га ліпеня». У ролі ветэрана в'етнамскай вайны — Том Круз.
5 Арнольд Шварцэнегер чарговы раз спрабуе хоць штосьці прыгадаць у стужцы «Успомніць усё».
6 Начальнік мытні (Павел Луспякаеў) адмаўляецца ад хабару. Фільм У.Матыля «Белае сонца пустэльні».
7 Л.Федасеева, Г.Буркоў і В.Шукшын выпрабоўваюць цягнік на паветранай падушцы ў фільме «Печкі-лавачкі».
8 Чэмпіён ментальнага бейсбола Дасцін Хофман. Фільм «Чалавек дажджу».

У агульнай прасторы візуальнай культуры элітарнае, незалежнае і масавае кіно паспяхова суіснуюць і ўзаемадзейнічаюць у пошуках аптымальнага суладдзя патрабаванняў рынку і амбіцыяў «аўтарскага кіно». Да прыкладу, найбольш перспектыўны сёння напрамак *art house* (незалежнае малабюджэтнае відовішчнае кіно) пазбягае звыклага падзелу на зашыфраваныя пасланні «інтэлектуальных» аўтараў і дынамічныя фільмы для шырокай аўдыторыі. *Art house* (Кустурыца, фон Трыер, Джармуш, Альмадавар, браты Коэны) злучае вытанчанасць формы, чытэльнасць сюжэта, ёмістыя псіхалагічныя партрэты герояў і ненавязлівыя цытаты з кінакласікі. Датычна падобнага «антыэлітарнага» кіно канца стагоддзя прэтэнзіі Адорна і Хоркхаймера выглядаюць безнадзейна састарэлымі.

Амерыканскі даследчык Сол Уорт прапануе разглядаць сучасны кінематограф як сукупнасць шматлікіх «моўных супольнасцяў» («падпольнае» кіно, Галівуд, еўрапейскае «інтэлектуальнае кіно», фільмы для тэлебачання і г. д.). На думку Уорта, кожная з такіх супольнасцяў стварае сваю сістэму кіназнакаў і акрэслівае чарговы «магчымы свет». Калектыўны характар аўтарства візуальнага тэксту выяўляецца як у стварэнні ўласнага інфармацыйнага прадукту, так і ў канструяванні для яго пэўнага сэнсавага контуру.

Інфармацыйная насычанасць візуальнага медыя-тэксту будуецца як сума вектараў актыўнасці аўтара, актыўнасці спажыўца і наяўнага культурнага кантэксту, які фарміруе пэўны інтэрсуб'ектыўны набор чаканняў і пажаданняў адрасата паслання. Таго, хто прамаўляе канчатковы прысуд фільму, робіць яго папулярным, залічае да «кіно не для ўсіх» ці жорстка крытыкуе. Меркаванне гледача, як правіла, прадугледжвае тры ўзроўні ацэнкі кінатэксту:

— «наіўны»: спантанная эмацыйная рэакцыя на дарацыянальным узроўні;

— «прафесійны»: ацэнка тэхнікі пабудовы кінатэксту;

— «канцэптуальны»: тэарэтычны аналіз зместу і мовы фільма ў аспектах яго сацыя-культурнай значнасці.

Поспех фільма, як мы бачым, залежыць ад ступені адпаведнасці чаканням масавага гледача, ступені прафесіяналізму творчай групы і здольнасці прыцягнуць увагу інтэлектуальнай меншасці.

Масавае кіно ад пачатку будавалася як мантаж архетыпаў калектыўнага бессвядомага. Ягоная папулярнасць палягае ў максімальнай пазнавальнасці персанажаў і сюжэтных ходаў. Возьмем, да прыкладу, такі жанр, як палітычны трылер. З фільма ў фільм вандруюць нязменныя персанажы: агент спецслужбы ў адстаўцы, малады саманадзейны журналіст, наіўная, але высакародная гераіня, зламысны шэф сакрэтнай службы, эксцэнтрычны хакер...

Сюжэты напісаныя як пад капірку: напачатку забойства, потым пагоні і засады, напрыканцы доўгія тлумачэнні абставінаў, фінальны стрэл злыдня ў сваю скроню і пацалунак героя і яго каханкі (дачкі, сабакі) пад цітры. Усё выдае на канвеер, штампоўку. Аднак тут абвінавачванні ў шаблоннасці і прымітыўнасці абсалютна недарэчныя. Іншым сучаснае «відовішчнае» кіно быць проста не можа, паколькі яго звышзадача — не творчы ўзлёт, а простае ўзнаўленне актуальнага міфалагічнага поля, паўтор звыклых формулаў, якія забяспечваюць працэс сацыяльнай стабільнасці. Для «відовішчнага» кіно менавіта ў гэтым падстава поспеху.

Асноўнае пачуццё кожнага аматара кіно — чаканне эмацыйнага ўзрушэння, звыклай дозы адрэналіну. Менавіта з гэтага інтэлектуалы, апроч «кіно не для ўсіх», часам з ахвотай глядзяць жанравыя фільмы далёка не лепшай якасці. Масавае кіно — гэта гульня па знаёмых правілах, і найбольш прыемнае для гледача — тое, што гэтыя правілы не парушаюцца. Найпершая функцыя кіно — задавальненне запатрабаванняў гледача. Пры гэтым уласна мастацкія якасці не адыгрываюць вырашальнай ролі. Відавочная параза серыяла Дэвіда Лінча *«Твін Пікс»* на амерыканскім тэлебачанні была абумоўлена элементарнай несумяшчальнасцю густаў аматараў «мыльных операў» і арыгінальнай рэжысёрскай задумы. Цэнтральнае месца ў сістэме глядацкіх прыярытэтаў займае «добрае дрэннае кіно». Тут паважаюць не складанасць і метафарычнасць вобразаў, а чысціню жанру. І калі падобнае атрымліваецца — фільм мае поспех.

Яшчэ адзін варыянт «добрага дрэннага кіно» — свядомая праца аўтара са штампаванай «сметнікавай мовай» масавай культуры. Класічны прыклад — *«Крымінальнае чытво»* К.Таранціна, дзе сабраная анталогія самых банальных сітуацый «чорнай» серыі дэтэктыўнага жанру. Набор стандартных знакаў задавальняе масавага гледача, а іх нестандартны мантаж робіць гэтую стужку прывабнай для інтэлектуала. Падобныя эксперыменты можна разглядаць як пошук універсальнай мовы, аптымальных формаў камунікацыі паўзверх бар'ераў паміж «высокім» і «нізкім» у культуры. Гэта асабліва істотна ў сітуацыі глыбокага крызісу гэтак званага «інтэлектуальнага» кінематографа.

Апошні можна перафармуляваць як «дрэннае добрае кіно».

Дрэннае добрае кіно — гэта «кіно з ідэяй», звычайна зграбна выбудаванае, але абсалютна не відовішчнае. Да прыкладу, Аляксандр Сакураў, які працягвае лінію пошукаў Андрэя Таркоўскага, распрацоўвае такія вобразы, якія абсалютна не перакладаюцца на мову шараговага гледача. У сваіх фільмах Сакураў паслядоўна, хоць, магчыма, і несвядома, разбурае традыцыйную тканіну аповеду. І гэтым, бадай, наўмысна, стварае сітуацыю непаразумення з масавым гледачом. Аўтар гуляе «не па правілах», гэта значыць пастанаўляе сам сабе такія правілы, па якіх глядач не падрыхтаваны гуляць. Дасканалы, з фармальнага гледзішча, фільм робіцца нецікавым гледачу, бо ён ім проста не прачытваецца.

5





6

Кіно ёсць вытворчасць культурнага прадукту. І фільм мусіць кампенсаваць выдаткі на ягоную пастаноўку, інакш кінавытворчасць спыніцца. А акупляцца кінастужка можа адно ў тым выпадку, калі яна скіравана на набор знакаў, зразумелых масаваму гледачу. Таму адзінай магчымасцю рабіць у сучаснай сітуацыі кіно, цікавае для інтэлектуальнага і масавага гледача, становіцца арыгінальны аўтарскі кінамантаж звыклых формулаў. Зрэшты, мантаж — гэта аснова кінатэксту, і ў ім не менш аўтарскай творчасці, чым у сцэнарнай ідэі ці акцёрскай працы.

Мы набліжаемся да сітуацыі, калі ў кінасвеце не будзе месца для Таркоўскага. Гэта вынік натуральнай грамадскай рэакцыі на нядаўні «парад прарокаў» з іх бясконцай вайной супраць «наіўнага» густу і папулярных жанраў. Новае пакаленне гледачоў і кінематаграфістаў, стомленае аўтарытарнасцю і радыкалізмам гуру памінулых гадоў, шукае магчымасцяў для самавыяўлення ў гульні з кінасмеццем, памыйкай, *trash*.

У пошуках новых сродкаў выяўлення адбываецца свядомы зварот да маргінальных, «сметнікавых» моваў культуры. Бліскучы майстра Цім Бартан нядаўна стварыў фільм «Эд Вуд» пра «найгоршага кінарэжысёра ўсіх часоў». Паводле Бартана, апантаны графаман ад кінематографа варты павагі, паколькі ён гранічна шчыры ў сваім няўмельстве. *Трэш* — гэта кіно,

якому, з прычыны яго нізкай якасці, наканавана растварыцца ў «мэйнстрыме». Хоць якраз дзякуючы прафесійнай недасканаласці гэтага кіно ў ім раз-пораз з'яўляюцца нечаканыя знаходкі. І тады мы маем эфект іконы: «наіўны» расповед пра значныя з'явы.

Але заўсёды сапраўднай падзеяй становяцца фільмы, прасякнутыя натхненнем іх аўтараў, калі тыя здольныя перадаць гэтае натхненне гледачу. І, па вялікаму рахунку, тут зусім не істотна, інтэлектуальнае гэта кіно ці масавае, дарагое па фінансавых выдатках ці «сметнікавае». Значнасць вызначаецца эфектыўнасцю камунікацыі. Сапраўднае дрэннае кіно — гэта тое, якое не хочацца глядзець.

Напрыканцы паспрабую акрэсліць дзве асноўныя мадэлі «відовішчнага» кіно: *аўтарытарную* і *партнёрскую*. Кожная з іх, незалежна ад таго, дзе адбываецца дзея — у сучасным, мінулым ці будучым, выклікае ў масавага гледача пэўны кшталт эмацыйнага стаўлення да яго «жыццёвага свету». Аўтарытарная мадэль масавага кінатэксту адкрыта рэпрэсіўная да аўдыторыі, палітызаваная, просталінейная. Яна ўяўляе сабой паслядоўнасць своеасаблівых ідэалагічных ін'екцый, якія праграмуюць светапогляд гледача. Яна прынцыпова серыйная: «бедныя» ідэалагічныя міфы, згодна Р.Барту, увесь час патрабуюць падмацунку. Праца вядзецца паводле схемы кадзіравання масавай свядомасці, падобнага да цыклічнай падачы тэлерэкламы. Таму неабходнай умовай становіцца перыядычнае абнаўленне вобразнага камплекта пры поўнай нязменнасці зместу.

Аўтарытарная мадэль кінатэксту ўзнаўляе тыповыя ўстаноўкі архаічнай калектыўнай свядомасці кшталту «Далучайся!» (камерцыйная рэклама выкарыстоўвае тыя ж прыёмы). Адпаведна выбудоўваюцца і яе асноўныя рухавікі (героі і сюжэты). Герояў умоўна можна падзяліць на «правадыроў», «апрычнікаў» і «неафітаў» (умоўна кажучы: *маршал Жукаў — Штырліц — Бумбараш*). Сюжэт раскручваецца, калі герой пачынае рухацца «ў напрамку праўды» ці трывае выпрабаванні, каб пацвердзіць сваю адданасць ёй. Лінейная разгортка аповеду прыводзіць да фінальнага масавага экстазу публікі пад сцягамі Вялікай Ідэі.

7



8



Партнёрская, ці «латэнтная», мадэль больш дэмакратычная і гнуткая. Яна працуе падобна да камп'ютэрнага віруса ў целе папулярных жанраў (меладрама, дэтэктыў, гістарычная хроніка, вытворчая драма), адаптуючыся да актуальных грамадскіх настрояў. Пры гэтым *message* (галоўная ідэя) падаецца не як Покліч Крыві, а ў форме «аповеду суразмоўцы», узнаўляючы сяброўска-партнёрскі тып нефармальных стасункаў. У адрозненне ад аўтарытарнай стратэгіі, партнёрская фарміруе не лозунгава-трафарэтнае мысленне, а пэўны тып сацыяльнага самаўсведамлення.

Партнёрская мадэль узнаўляе постакласічную «мазаічную мадэль» калектыўнай свядомасці. Яе аснову ўтвараюць не захапленне наіўнай сітуацыяй, а разуменне яе недасканаласці і гатоўнасць да самастойнага выпраўлення паўсталых хібаў. Тут адначасна прысутнічаюць і дыстанцыяванасць (ад бюракратычных механізмаў улады), і ўлучанасць («гэта *мая* краіна»). Асноўны герой прынцыпова не адметны: гэта шараговы грамадзянін, атам соцыуму. Сюжэт распачынаецца з моманту, калі герой «выпадае» са свайго звыклага асяродка. А ў выніку адбываецца вяртанне ў сістэму, аднак лакальны поспех не можа быць падставай для глабальнай гармоніі.

Абедзве гэтыя мадэлі прынцыпова міфалагічныя. Іх канцавая мэта — узнаўленне наіўнага стану рэчаў і падтрыманне ягонай стабільнасці. І цалкам натуральна, што ў абодвух выпадках сэнсавая плынь рухаецца па колу, вяртаючыся да абмежаванага набору дазволеных канонам сюжэтаў і персанажаў.

Трэба адзначыць, што актуальная сітуацыя ў «відовішчным» кіно складваецца зазвычай у выніку сумяшчэння абедзвюх згаданых мадэляў. Канкрэтны баланс кінапрадукцыі аўтарытарнага і партнёрскага кшталтаў вызначаецца сацыякультурнымі традыцыямі, тыпам улады, мерай напружанасці знешняй і ўнутранай сітуацыі, а таксама ўзроўнем разгорнутасці структураў грамадзянскай супольнасці. Існуюць і пераходныя варыянты кінадыскурсу («адлігавае» ці «перабудовачнае» савецкае кіно, еўрапейскі «левы» кінематограф 60-ых, амерыканскі контркультурны кінаэпас), якія ўзнікаюць у сітуацыі крызісу грамадскага ладу і зменаў вектара масавых сацыяльных спадзяванняў. Асобна трэба адзначыць постсавецкі варыянт 90-ых: не прымаючы сучаснасці, герой імкнецца вярнуць мінулае і змагаецца за адраджэнне Вялікай Ідэі. Манархіст Міхалкоў (*«Сібірскі цырульнік»*) і «чырвоны» Гаварухін (*«Варашылаўскі стралок»*) аднолькава эксплуатуюць настальгічныя настроі разгубленага абывацеля эпохі пераменаў. Антысістэмны пафас падобнага «бунтарнага» (у ідэйным плане — тупіковага) кінематографа ёсць з'ява пераходная на шляху да аднай з акрэсленых вышэй мадэляў кінатэксту, якія лепш выяўляюцца па меры будавання стабільнай сацыяльнай сістэмы.

Пераклад з рускай мовы.

Камунікацыйная рэвалюцыя

Юрась БАРЫСЕВІЧ

1. Прыватызацыя інфармацыйнай прасторы

Кожны з нас паасобку можа думаць што ён сабе хоча, але грамадская думка звычайна толькі пераказвае тое, што ёй паказваюць на тэлеэкране. Сродкі масавай галюцынацыі даюць сваім гаспадарам больш улады, чым могуць даць зброя, грошы ці дэмакратычныя выбары. І, аднак, ужо з'явіліся прыкметы заняпаду ўсяўладных мас-медыя, выкліканага прыватызацыяй інфармацыйнай прасторы, у якой неўзабаве будзе жыць чалавек. На змену тэлевяшчанню для ўсіх прыходзяць кабельнае тэлебачанне і відэазабавы, разлічаныя на больш вузкую аўдыторыю. Тэлеперадачы і відэафільмы можна глядзець на экране персанальнага камп'ютэра, мадэлюючы на свой густ выяву, гукавое суправаджэнне і паслядоўнасць кадраў. Найноўшыя камунікацыйныя тэхналогіі ўжо не зусім падобныя да мас-медыя: камп'ютэрныя сеткі маюць больш агульнага з тэлефонам, чымсьці з радыё. На чарзе — з'яўленне інтэрактыўнага тэлебачання, шматварыянтных фільмаў і перадач: камп'ютэр, відэамагнітафон або тэлепрымальнік аўтаматычна будуць выбіраць дэкарацыі, павароты сюжэта, гукавое суправаджэнне і аблічча герояў паводле густу і настрою гледача. Кіраваць тэмпам і зместам падзеяў на экране чалавек зможа голасам, з дапамогай клавіятуры на пульце або акуляраў для адсочвання выразу твару: дастаткова ўсміхнуцца або ўзняць бровы ў новым месцы — і далей сюжэт будзе разгортвацца інакш. У выніку ніводны фільм амаль немагчыма будзе паглядзець двойчы. Кожны будзе глядзець сваё ўласнае кіно і асабістыя зводкі навінаў.

Сродкі масавай інфармацыі паступова ператвараюцца ў сродкі *прыватнай* інфармацыі. Нават у плане аўтарства і распаўсюджання, але найперш — у плане спажывання навінаў і забаваў. Класічныя радыё і тэлебачанне з адным-двума каналамі былі (а ў Беларусі ў значнай ступені застаюцца дагэтуль) вяршыняй канвеернай культуры індустрыяльнага грамадства, былі апірышчам (калі не самім вытокам) таталітарных рэжымаў XX стагоддзя, найбольш зручным сродкам тыражавання аднолькавых думак у астранамічнай колькасці галоваў. Сёння ў радыёэфіры хваляў ужо не менш, чым у моры — прынамсі, у Мінскім. Праблема свабоды слыху цяпер палягае не ў праве чалавека пераключыць свой радыёпрымальнік на іншую хвалю, а ў праве наогул яго адключыць (бо ён усё адно штосьці спявае за сцяной, у суседа). Мы жывём у не надта свабоднай дзяржаве, але не адчуваем гэтага, бо глядзім пераважна замежныя тэлеканалы, якія беспакарана крытыкуюць улады сваёй, а зрэдчас — і нашай краіны. Адключыце ў Беларусі расійскае тэлебачанне — і вы атрымаеце зусім іншую палітычную сітуацыю.

Ледзь не штодня ў продажы з'яўляюцца новыя кнігі, газеты, аўдыё- і відэазапісы, CD-ROMы ды іншыя носьбіты інфармацыі, не прызначаныя для сінхроннага спажывання ўсім грамадствам. На жаль, у нашай краіне найбольш палітычна актыўныя грамадзяне (тыя, што заўсёды бяруць удзел у выбарах і рэферэндумах: пенсіянеры, калгаснікі, міліцыянеры, вайскоўцы і г. д.) жывуць у палоне больш танных і зручных дзяржаўных мас-медыя. Дзесяткі тысяч дарослых у Беларусі да гэтага часу нават не ўмеюць чытаць, а яшчэ некалькі мільёнаў умеюць, ды не хочуць — за выключэннем тэлепраграмы на тыдзень. Для ўладаў сапраўдная катастрофа — тое, што многія калгаснікі і пенсіянеры ўжо не глядзяць палітычныя шоу, бо проста не маюць грошай на рамонт тэлепрымальніка: электарат папулістаў — гэта *тэлектарат*.



1

На Захадзе ўлады ведаюць пра грамадзянаў нашмат больш, чым у нас (праз усталяваныя ў публічных месцах відэакамеры і праз камп'ютэрныя сеткі, дзе рэгіструюцца ледзь не ўсе ўчынкі кожнага чалавека). Людзі жывуць ва ўмовах татальнага кантролю, як у рамане Оруэла *"1984"*, але гэта не замінае большасці з іх адчуваць сябе свабоднымі — бо яны самі ведаюць пра свае ўлады нават больш, чым хочуць (як, да прыкладу, у справе прэзідэнта Клінтана і Монікі Левінскі). Многія самі выстаўляюць на агляд усяму свету інтымныя падрабязнасці свайго жыцця. У Інтэрнэце (а гэта сёння — патэнцыйная аўдыторыя ў 1 млрд. чалавек і 200 млн. аўтараў) можна знайсці тысячы прыватных дзённікаў — аналагаў тых, што калісь хаваліся пад падушкамі. Яшчэ больш у Сетцы мініяцюр-

ных тэлекамераў, усталяваных літаральна паўсюль: пад ложкамі, у прыбіральнях, на дахах будынкаў і г. д. Наш свет робіцца ўсё больш празрыстым. Знікае мяжа паміж прыватным і грамадскім жыццём. Няма такой падзеі, з якой нельга было б зрабіць навіну.

Абаненты Інтэрнета маюць магчымасць чытаць не толькі чужыя дзённікі, але і зводкі "буйных" навінаў ад усіх інфармацыйных агенцтваў свету (за грошы, калі маюць патрэбу ў найсвяжэйшых навінах, ці бясплатна, калі згодныя атрымліваць крыху запозненую інфармацыю). Канкурэнцыя паміж інфармацыйнымі агенцтвамі прымушае іх улічваць густы ўсіх патэнцыйных спажыўцоў або спонсараў, выпускаць тэматычныя дадаткі, падаваць адну і тую ж інфармацыю пад рознымі соусамі і ў розных фарматах. Няма такой навіны, якую нельга было б ператварыць у грошы.

Інтэрнаўты маюць доступ да матэрыялаў тысяч газет і часопісаў, тэле- і радыёстанцыяў з усяго свету (таксама існуе багата радыёстанцыяў і часопісаў, якія выходзяць у свет без эфіру і паперы, выключна праз Інтэрнэт). Сеткавая версія, напрыклад, "*Белорусской деловой газеты*" з'яўляецца раней за друкаваную і дасылаецца некаторым падпісчыкам па электроннай пошце. Беларускія выданні ў Інтэрнеце пакуль што можна чытаць бясплатна, але ў перспектыве спажыўцам давядзецца, як на Захадзе, купляць электронныя газеты за такі ж кошт, як папяровыя (прынамсі, трэба будзе плаціць за поўны змест артыкулаў).

Апрацаваныя штатнымі журналістамі матэрыялы — толькі кропля ў моры арыгінальных дакументаў, даступных праз Інтэрнет. Калі вам недастаткова газетных пераказаў тых ці іншых падзеяў — можна звярнуцца да першакрыніцаў гэтай інфармацыі. На Захадзе ўсе дзяржаўныя ўстановы, грамадскія арганізацыі, партыі і прадпрыемствы маюць свае старонкі ў Інтэрнеце, дзе друкуюцца выступы прэм'ер-міністра, дэбаты ў парламенце, фінансавыя справаздачы і г. д. Можна даручыць камп'ютэру самому збіраць усе патрэбныя матэрыялы, рэдагаваць і макетаваць іх — рабіць для карыстальніка персанальную газету або тэлепраграму. Даволі шырокае распаўсюджанне ў свеце сёння атрымаў г. зв. *тэлетэкст*, які дазваляе гледачу атрымліваць навіны на свой густ у раздрукаваным выглядзе праз тэлеэкран. Неўзабаве мусіць з'явіцца штосьці супрацьлеглае: газета з функцыямі тэлебачання, велізарны гнуткі экран, які можна будзе скласці і засунуць у кішэню. Безумоўна, у блізкай будучыні застануцца і звычайныя друкаваныя выданні, але многія газеты і кнігі зменяць звыклае для нас аблічча: на цвёрдым ці гнуткім экране яны могуць быць прадстаўленыя ў выглядзе радыё- і тэлепраграмаў або глабальных архіваў з доступам да арыгіналаў згаданых дакументаў і неадрэдагаваных чарнавікоў, з лініямі сувязі да згаданых у выданні асобаў і ўстановаў, з фанатэкай для музычнага аздаблення працэсу чытання. Дзякуючы Інтэрнэту газеты, радыё, тэлебачанне, кінематограф, архівы і музеі асімілююцца ў адно цэлае, у нейкі новы сродак інфармацыі, які будуць кантраляваць не толькі тыя, хто яго стварае і распаўсюджвае, але і самі карыстальнікі. Па сутнасці, у той ці іншай ступені журналістам будзе кожны чалавек.

Усё больш журналістаў працуюць у мас-медыя ў статусе *free-lance* (па-за штатам) або заснoўваюць прыватныя агенцтвы навінаў. "Чацвёртая ўлада" паступова пераходзіць у рукі маленькіх незалежных тэле- і радыёстанцыяў. Сучасныя камп'ютэрныя тэхналогіі дазваляюць рэпарцёру самому рабіць здымку і мантаж сюжэтаў у сябе дома ці на месцы зацікавіўшай яго падзеі. Можна нават рабіць мантаж яшчэ падчас запісу, напрыклад, інтэрв'ю і адразу дасылаць яго гледачам ужо ў адрэдагаваным выглядзе (рэдагаванне цяпер можа папярэднічаць пісьму — праз выбар камп'ютэрнай праграмы-трафарэту). Забракаваныя кавалкі сюжэта, які ідзе ў прамым эфіры, можна замяніць папярэдне падрыхтаванымі архіўнымі кадрамі, музыкай, анімацыяй.

Такім чынам, літаратар — незалежна ад таго, навіны ён збірае, успаміны ветэранаў ці свае эратычныя фантазіі — мае стацца мастаком мульты-медыя, які валодае не толькі пяром, але і сродкамі апрацоўкі выявы і гуку. Пажадана таксама навучыцца рабіць свае артыкулы і апавяданні ў некалькіх варыянтах (на выбар гледачу): у выглядзе забаўляльнага шоу, сур'ёзнай аналітыкі з табліцамі і спасылкамі, лірычнага верша і г. д. Думаю, неабходнае для гэтага праграмнае забеспячэнне неўзабаве з'явіцца.

Варта паглыбіць індывідуальнасць не толькі пісьма і друку, але і чытання. Камп'ютэрызаваная газета ці кніга перастане быць сродкам масавай галюцынацыі і ператворыцца ў прастору асабістых фантазмаў. Я маю на ўвазе не толькі экранныя хмызнякі гіпертэкстаў, але, напрыклад, вадкакрышталёвую кнігу, праз якую можна будзе размаўляць з жывым або мёртвым, прадбачліва запісаўшым свае адказы і пытанні аўтарам, а таксама з іншымі чытачамі і крытыкамі. Плытката паверхня вокладкі і старонак дазволіць змяняць на свой густ шрыфты, імёны герояў, фасон іхняй вопраткі на ілюстрацыях. Па сутнасці, кожны чытач будзе мець магчымасць зрабіць уласнае перавыданне ўпадабанага твора.

У кнігарнях будуць прадавацца спецыяльныя акуляры для чытання, якія будуць сачыць за стомай вачэй і павялічваць літары, а таксама за выразам твару і інтэнсіўнасцю думак, каб пераключаць развіццё сюжэта ў найцікавейшы ў даны момант для гэтага чалавека бок. Ёсць людзі, якія любяць падчас чытання вадзіць па радках літараў пальцам — яны маглі б надзяваць электронныя пальчаткі або напарсткі. Але найзручней было б размясціць датчыкі для счытвання ўражанняў чытача і карэкцыі зместу кнігі ці газеты непасрэдна на яе палях.



2. Нябачны камп'ютэр

Яшчэ нядаўна здавалася, што мы жывём у пачатку эры персанальных камп'ютэраў (і для нашай краіны гэта сапраўды так), але ўжо з'явіліся падставы меркаваць, што ўсе гэтыя маніторы, сістэмныя блокі, мышы, клавіятуры і г. д., што па-гаспадарску займаюць палову пісьмовага стала, — толькі часовыя госці на ім. Прагрэс у галіне бяздротавай сувязі дазваляе ператварыць у тэрміналы падлучанага да Інтэрнета камп'ютэра калектыўнага карыстання што заўгодна — ад акуляраў да чаравікаў.

Цэнтральным сродкам камунікацыі ў бліжэйшай перспектыве мае стацца мабільны тэлефон, які будзе служыць для перадачы не толькі голасу, але таксама тэкстаў, фотаздымкаў, тэлевізійных навінаў і нават грашовых пераводаў. У тэлефон будуць інтэграваныя крэдытная картка і пашпарт (ідэнтыфікацыйная картка) абанента, што дазволіць яму набываць авіяквіткі, напоі ў суседнім бары ці акцыі на біржы простым націсканнем некалькіх клавішаў. Перадача праз кішэнны тэлефон пісьмовых тэкстаў пакуль каштуе ў 10 разоў больш, чым перадача голасу, але гэтая тэхналогія мае добрыя перспектывы, бо сучасным людзям больш даспадобы супольнічаць "завушна" — хаваць жывыя вібрацыі голасу за нейтральна-стандартнымі літарамі. Ужо існуючая мадэль *Nokia 9110* можа выконваць асноўныя функцыі камп'ютэра і факса, дазваляе адпраўляць і атрымліваць электронную пошту і лічбавыя фотаздымкі. Гэты тэлефон, аднак, мае не надта зручныя (бо маленькія) экран і клавіятуру. У мадэлі *Nokia 7110* гэтая праблема часткова вырашана: экран у некалькі разоў большы і на ім можна пісаць светлавым пяром. Дарэчы, фірма Ericsson мяркуе неўзабаве пачаць выпуск электронных пёраў, якімі можна пісаць на любой паверхні і нават у самім паветры. Яны будуць выглядаць як звычайныя асадкі, але схаваны ў іх мікрачып будзе аналізаваць рух пальцаў і дасылаць гэтыя дыяграмы ў камп'ютэр, дзе яны трансфармуюцца ў стандартны шрыфт. Такім чынам, клавіятура будзе ўжо непатрэбная. Вызваліцца ад неабходнасці набіраць тэксты (і тэлефонныя нумары) дапаможа нам і мікрачып расшыфроўкі голасу, ужо ўсталяваны, напрыклад, у мабільніку *Phillips Genie* (каб патэлефанаваць сябру, дастаткова назваць ягонае імя).

Германскі канцэрн *Siemens* распрацоўвае бяздротавы тэлефон з мікравідэакамерай і каляровым дысплеем, выява на якім будзе не горшая за тэлевізійную. Абаненты змогуць браць удзел у відэаканферэнцыях, паказваць суразмоўцам, што бачаць навокал, падарожнічаць па Інтэрнеце і тэлеканалах. Аўтары канцэпцыі мяркуюць, што відэафон станецца для чалавека галоўнай крыніцай візуальнай інфармацыі, больш істотнай за тэлебачанне і нават сны. Існуюць, аднак, і іншыя спосабы бачання. *British Telecom* стварыла маленькі экранчык, які можна прымацаваць да звычайных акуляраў і, напрыклад, праглядзець у цягніку патрэбныя старонкі Інтэрнета ці відэафільмы. *Samsung* выпускае наручны гадзіннік, які можа працаваць як тэлефон і ператвараць цыферблат у экран. Распрацоўваюцца кантактныя лінзы з сістэмай мікралюстэркаў і лазераў, якія будуць трансляваць на дно вока электронную пошту, тэлевізійныя навіны і г. д. Пераключаць каналы або старонкі Інтэрнета дапаможа пульт дыстанцыйнага кіравання — той жа тэлефон (праз яго, дарэчы, можна будзе кіраваць і ўсімі хатнімі электрапрыборамі).

Паразумецца з камп'ютэрам ды іншай тэхнікай чалавек здольны і без ігры пальцамі на клавішах. Яшчэ пры канцы 1980-ых з'явіліся камп'ютэры, якім можна дыктаваць каманды і тэксты. У 1997 г. у Масачусецкім тэхналагічным інстытуце стварылі камп'ютэр, з якім можна размаўляць па тэлефону (напрыклад, спытаць прагноз надвор'я для любой кропкі свету). Бельгійская фірма *Lernout & Hauspie* распрацавала тэхналогію, якая дазваляе вадзіцелю аўтамабіля чытаць карту, не здымаючы рукі з руля: трэба толькі сказаць бартавому камп'ютэру, дзе вы знаходзіцеся і куды хочаце трапіць, а ён растлумачыць найбольш зручны маршрут. Падобнае праграмнае забеспячэнне ствараецца таксама для хатняй і офіснай тэхнікі, якая мае шмат складаных, няўцямных для карыстальніка функцыяў.



Новыя праграмы машыннага перакладу дазволяць нам чытаць, пісаць і гаварыць на замежных мовах, не вывучаючы іх. Тая ж фірма *L & H* рыхтуе праграму шматмоўнага перакладу ў рэальным часе для інтэрнэтаўскіх чатаў (абанент гаворыць па-англійску, а ў іншым канцы свету камп'ютэр імгненна перакладае ягоныя словы на японскую і раздрукоўвае або агучвае іх). Прэзідэнт фірмы Гастон Бастыенс упэўнены, што ўжо праз пяць гадоў можна будзе, напрыклад, гаварыць па тэлефону на французскай мове, а ваш суразмоўца ў Пекіне будзе чуць у слухаўцы кітайскую.

Асноўнай мовай міжнародных камунікацыяў (паводле савецкай тэрміналогіі — міжнацыянальных зносінаў) пакуль застаецца "вялікая і магутная"

1 Камплект нацельных камп'ютэраў для журналістаў недалёкай будучыні.
2 Радыёасадка, якая заменіць клавіятуру камп'ютэра.
3 Авіядыспетчары неўзабаве будуць саджаць самалёты простым рухам рукі.

англійская мова. Яна ж з'яўляецца асноўнай мовай, на якой мы размаўляем з рэчамі: камп'ютэрам, відэамагнітафонам і г. д. (для зносінаў з жывымі слугамі — сабакамі — людзі абралі французскую мову). Усялякая манаполія раней ці пазней усведамляецца як тормаз чалавечай гісторыі. Аднамоўныя сродкі камунікацыі не могуць стацца сапраўды сусветнымі, бо далёка не ўсе людзі і жывёлы маюць жаданне і магчымасць вывучыць англійскую. Інтэрнет стаў асноўнай платформай для камунікацыі ў краінах Захаду, але Сетка не стане сапраўды глабальнай без засваення ўсіх моваў чалавецтва. Ужо ў 2002 г. колькасць абанентаў Інтэрнета, для якіх англійская не з'яўляецца роднай, перасягне колькасць англамоўных, і гэта паскорыць паляпшэнне якасці перакладчыцкіх праграмаў. У перспектыве яны будуць усталяваны не толькі ў камп'ютэрах і тэлефонах, але і ў меню тэле- і радыёпрымальнікаў, каб можна было, напрыклад, усе спадарожнікавыя тэлеканалы глядзець на беларускай, а выступы чаргавага правадыра па БТ — на суахілі.

Расшыфроўваць і перакладаць голас тэлепрымальнікам і тэлефонам дапамогуць праграмы чытання па вуснах ды іншых органах цела. У Масачусетскім тэхналагічным інстытуце камп'ютэры вучацца пазнаваць чалавечыя эмоцыі і прыстасоўваць да іх сваю працу. Мікравідэакамеры сочаць за мімікай і жэстыкуляцыяй, мікрафоны прыслухоўваюцца да інтанацыі, а мініяцюрныя біясэнсары на целе карыстальніка назіраюць за зменамі псіхафізіялагічных параметраў — такіх як пульс, рытм дыхання, электраправоднасць скуры. Сучасныя камп'ютэры бясконца распытваюць карыстальніка, што ім рабіць далей (просяць націснуць тую ці іншую клавішу). Эмацыйныя машыны не будуць задаваць ніякіх пытанняў. Схаваныя ў завушніцы, пярсцёнку ці ў камп'ютэрнай мышы сэнсары заўважаць, напрыклад, скачок электраправоднасці скуры, калі вас узрушыць нейкая старонка Інтэрнета, і камп'ютэр сам падшукае для вас іншыя падобныя старонкі. Такія ж датчыкі могуць кіраваць праз камп'ютэр схаванай у гузіку ці на капелюшы відэакамерай, якая будзе аўтаматычна здымаць усё, што вас зацікавіла, і змяшчаць здымкі на вашую старонку ў Інтэрнеце або дасылаць іх па электроннай пошце вашым сябрам ці *Вялікаму Брату* (не варта забываць, што продак эмацыйнага камп'ютэра — дэтэктар маны).

Найбольш амбіцыйны за ўсю гісторыю *MTI* праект мае назву *Oxigen* (*Кісларод*). Ягоная мэта — растварыць камп'ютэры ва ўсім, што атачае чалавека (у сценах, аўтамабілях, вопратцы, нават у паветры), і ў самім нашым целе. Паводле аднаго з аўтараў праекта, Крыса О'Мэлі, выглядаць *Oxigen* будзе прыкладна гэтак. Вы сядзіце ў берлінскай кавярні, смакуеце напоі, і раптам у вас нараджаецца пэўная ідэя. Вы вымаеце з кішэні тэлефон (які можа ператварацца ў камп'ютэр, тэлевізар, радыёперадатчык, відэакамеру і г. д.) і кажаце яму: "Знайдзі мне Мэры ў Мілуокі". Памочнік-хамелеон скануе наваколле, знаходзіць бліжэйшую камунікацыйную сетку і спрабуе скантактавацца з вашай каляжанкай праз тэлефон і электронную пошту. Але камп'ютэр у сцяне офіса Мэры адказвае, што яе няма на працы і нават дзверы зачынены, — мабыць, яна дома ці ў дарозе. Памочнік тэлефануе ёй у машыну, потым яе хатняму камп'ютэру. Той ведае, што яна дома, і праектуе вашую выяву натуральнага памеру на сцяну або ў паветра. "Мэры, мне тэрмінова патрэбны матэрыялы, якія мы праглядалі ў нашую апошнюю сустрэчу!" — кажаце вы. "Мой камп'ютэр раіць табе не хвалявацца гэтак, — адказвае Мэры. — Усе тыя нататкі ўжо загрузіліся ў твой камунікатар".



4

Даваць загады схаванаму ў вопратцы або ў сцяне камп'ютэру можна не толькі голасам, але і праз віртуальныя клавіятуру і манітор, намаляваныя праектарам на якой-небудзь паверхні: відэакамера будзе сачыць за рухамі пальцаў і перакazваць іх працэсару, нібыта вы націскаеце сапраўдныя клавішы. Калі надзець на рукі кіберпальчаткі з імітатарамі дотыку — можна працаваць з аб'ектамі на экране ці на ягонай праекцыі, як з рэальнымі рэчамі. Скульптары ўжо маюць магчымасць ляпіць свае мадэлі з віртуальнай гліны, хірургі могуць рабіць аперацыі на вялікай адлегласці ад пацыента, а навукоўцы — маніпуляваць асобнымі малекуламі пад мікраскопам.

Фірма *Phillips* распрацавала некалькі гатункаў лічбавай тканіны, здольнай атрымліваць і перадаваць электронную інфармацыю. Кавалачкі такой тканіны, нашытыя на бікіні ці на спартовы гарнітур, могуць выконваць усе функцыі сучасных мабільных камп'ютэраў і тэлефонаў. Напрыклад, адна з мадэляў уяўляе сабой джынсавую куртку, у каўняры якой схаваныя стэрэанавушнікі. Калі каўнер апусціць — музыку пачуюць усе навокал, калі падняць — слухаць яе будзеце толькі вы самі. Нашытая на куртку тканіна-антэна дазваляе размаўляць па тэлефоне або загружаць інфармацыю ў Інтэрнет. На рукаў можна прышыць панель камп'ютэрных гульняў. У спалучэнні з прыладай спадарожнікавай лакацыі і мікравідэакамерай лічбавая тканіна дапаможа бацькам сачыць за малымі дзецьмі, а органам бяспекі — за вялікімі. Вопратка такога кшталту патрабуе не больш энергіі, чым звычайны мабільны тэлефон: для падзарадкі дастаткова павесіць яе перад сном на адмысловую электразачэпку.

Іншы гатунак тканіны здольны змяняць сваю шчыльнасць і цеплаёмістасць у залежнасці ад навакольнай тэмпературы: удзень яна нагадвае бавоўну, а ўвечары — цёплую воўну.

Раней вопратка была для чалавека другой скурай, цяпер можа стацца і другой мускулатурай. На замову Пентагона распрацоўваецца уніформа, якая шматкроць павялічыць фізічную моц жаўнераў. Ужо ўдалося зрабіць з палімераў штучныя мышцы для рукавоў. Кіруемыя праз камп'ютэр дадатковыя мускулы дазволяць людзям, напрыклад, займацца акрабатычным сексам або цягаць мэблю без рызыкі нажыць сабе грыжу.

Мініяцюрныя датчыкі, убудаваныя ў абутак або бялізну, будуць сачыць за станам нашага здароўя і паведамляць дактарам пра небяспечныя змены пульсу, ціску, узроўню цукру ў крыві і г. д. Кішэнны камп'ютэр будзе трымаць гаспадара пад пастаянным медычным наглядам і складаць яму прагноз на заўтрашняе самаадчуванне, будзе раіць, колькі чаго сёння варта з'есці і якія практыкаванні ў спартовай зале зрабіць.

У 1998 г. англічанін Кевін Уорвік, выкладчык кібернетыкі Рыдзінгскага універсітэта, прышыў сабе да рукі мікрачып памерам у паштовую марку, які дазваляе яму кіраваць сваёй хатняй і офіснай тэхнікай, не кранаючы клавішаў. Напрыклад, калі ён вяртаецца дахаты, мікрачып аўтаматычна адчыняе дзверы, запальвае святло і выклікае ягоны асабісты веб-сайт на камп'ютэр, які ветліва кажа: "Хэло, прафесар Уорвік!". Цяпер Уорвік плануе імплантаваць такі самы чып у цела сваёй жонкі, Ірэны: калі можна кантактаваць па радыёхвалях з машынай, чаму нельга з іншым чалавекам? У выніку мае з'явіцца "тэлепатыя праз Інтэрнет": жонка будзе адчуваць на адлегласці, прынамсі, рэзкія перапады ў псіхаэмацыйным стане сужэнца. Калі дамовіцца пра пэўны код і навучыцца лепш кіраваць сваімі эмоцыямі — можна будзе абменьвацца не толькі пачуццямі, але і абстрактнай інфармацыяй.

Навукоўцы ў многіх краінах спрабуюць падлучыць Інтэрнет непасрэдна да чалавечага мозга, што зробіць магчымым тэлекінез — кіраванне камп'ютэрам ды іншай тэхнікай простым высілкам думкі. Даследчыкі з Медычнай школы Ханемана ў Філадэльфіі навучылі пацукоў адкрываць вадаправодны кран, дасылаючы адпаведную каманду праз імплантаваныя ў іхні мозг электроды. Ва Універсітэце Эмары, што ў Атланце, падобныя электроды прыжывілі паралізаваным людзям, што дазваляе ім праз "мыш у галаве" кіраваць курсорам на экране камп'ютэра, проста ўяўляючы сабе, што гэта рухаюцца розныя часткі іхняга бездапаможнага цела. Цяпер яны могуць самі пісаць (выбіраючы літары на экране), дасылаць і атрымліваць электронную пошту, адчыняць дзверы і ўключаць тэлевізар. Нямецкія навукоўцы з універсітэта Цюбінгена дасягнулі такога ж поспеху, не прыжыўляючы электроды, а проста прымацоўваючы іх да патрэбных участкаў мозга.

Падобную тэхналогію ў Брытаніі распрацоўваюць для вайсковых пілотаў, каб тыя маглі кіраваць сваімі машынамі ва ўмовах бою з хуткасцю думкі. У перспектыве, напэўна, пілотам і не трэба будзе ўзнімацца ў паветра: кіраваць знішчальнікам можна і з падземнага сімулятара. Яшчэ лепш перанесці паветраныя бітвы і ўвогуле ўсе войны ў віртуальную рэальнасць — ператварыць іх у камп'ютэрную онлайнавую гульню з мільёнамі ўдзельнікаў, вынікі якой прызнаваліся б міжнародным правам.

Ва ўсялякім выпадку, галоўнай "зброяй адплаты" ў наступнай сусветнай вайне будуць не ракеты, а *бомбы па электроннай пошце* — камп'ютэрныя вірусы.

3. Эмансіпацыя рэчаў

Сёння толькі пятая частка чалавецтва мае вольны доступ да тэлекамунікацыяў, а кожны трэці чалавек не мае нават электрычнасці ў хаце. Больш за палову насельніцтва ў бедных краінах застаецца непісьменнай, і нашмат большы працэнт не ўмее чытаць па-англійску, на асноўнай мове Інтэрнета. Каб зарабіць на персанальны камп'ютэр апошняй мадэлі, сярэдняму амерыканцу трэба працаваць месяц, а грамадзяніну Бангладэш — восем гадоў. У Беларусі развіццё Інтэрнета таксама не мае вялікіх перспектываў у бліжэйшай будучыні з прычыны беднасці насельніцтва і нізкай канкурэнтнай здольнасці



5

нашай прадукцыі: галоўны рухавік экспансіі Сеткі — зусім не падтрымка дэмакратычнага руху ў адсталых краінах і не распаўсюджанне парнаграфіі, а гандаль (квіткамі, праграмным забеспячэннем, кнігамі, кампактамі і г. д.), пошук патрэбных тавараў і новых рынкаў збыту. Інтэрнет кепска спалучаецца з нашай цэнавой эканомікай, якая аддае перавагу наяўным, а не электронным грашам (электронныя хаваюцца за мяжой). Тыя ж праблемы мае большасць краін свету. Ва ўсёй Афрыцы менш людзей, якія штосьці купляюць праз Інтэрнет, чым у адным Лондане. І тым не менш Сетка паступова пашыраецца і ў бедных краінах. Арганізацыя Аб'яднаных Нацый заклікае ўсталяваць у кожнай вёсцы хай сабе адзін камп'ютэр з выхадам у Інтэрнет, і шмат дзе гэта ўжо робіцца. Абнадзейвае і тое, што

4 Камп'ютэр вучыцца размаўляць.
5 Ханс-Петэр Зальцман, паралізаваны ўжо 8 гадоў, цяпер можа кіраваць камп'ютэрам праз электроды на твары.
6 Намеснікі чалавека ў віртуальным свеце.

простыя мадэлі кішэнных камп'ютэраў будуць таннейшыя за настольныя сістэмы, што дазволіць значна павялічыць колькасць абанентаў Сеткі ў "трэцім свеце".

А ў краінах Захаду праз пару дзесяцігоддзяў цяжка будзе адшукаць рэч, яшчэ не падлучаную да *Сусветнага Павуціння*. Халадзільнік будзе сам сачыць за тым, якіх прадуктаў у ім не стае, і замаўляць іх у краме, ложак будзе прыслухоўвацца да пульсу гаспадара, а ўнітаз — рабіць штодзённы аналіз ягоных мачы і калу. Любую рэч і нават уласнае цела можна будзе ператварыць у радыёпрымальнік, тэлевізар, газету. У падарожжах па Інтэрнеце будуць браць удзел усе органы пачуццяў: аб'екты на экране можна будзе ўспрымаць на пах, дотык і смак (у Паўднёвай Карэі ўжо выпускаюць пахавыя прыстаўкі да тэлевізараў). Наведнікаў *веб-сайтаў* будуць сустракаць усмешлівыя двайнікі гаспадароў або іх віртуальныя слугі. Яны паціснуць вам руку і адкажуць на ўсе пытанні на любой зручнай вам мове.

Некаторыя фірмы ўжо стварылі сваіх сеткавых агентаў, вельмі падобных да жывых людзей. Напрыклад, каліфарнійскую кампанію *Extempo* ў Інтэрнеце прадстаўляе 30-гадовая брунетка Джэніфер Джэймс. Яна любіць чырвоныя сукенкі і музыку кантры, а на працы займаецца продажам аўтамабіляў. Джэніфер размаўляе з наведнікамі сайта, дапамагае ім зрабіць выбар, прычым яе рэакцыі не заўсёды прадказальныя, бо не запісаныя наперад. Такога прадстаўніка ў Сетцы будзе мець кожны чалавек. Віртуальныя агенты будуць рабіць замест нас ледзь не ўсю працу: удзельнічаць у біржавых таргах, шукаць навіны, кіраваць нашым аўтамабілем, весці хатнюю гаспадарку, разбірацца з падатковай інспекцыяй. На іх нават будуць выпрабоўваць лекі, перш чым даваць іх хворым гаспадарам. Агенты будуць нястомна сачыць не толькі за курсам акцыяў і ўраганаў (урkаганаў), але і за справамі канкурэнтаў і нашых сяброў. Тое, што нам сёння здаецца сапраўдным жыццём, у значнай ступені перакачуе ў віртуальную рэальнасць, а вось чым тут, на зямлі, будзем займацца мы — не зусім зразумела. Магчыма, нашае жыццё станецца сапраўдным менавіта тады, калі новыя, разумныя рэчы адправяць чалавецтва на пенсію. Хай тады яны паўтараюць за Дэкартам: *Cogito, ergo sum*.

Сучасная цывілізацыя развіваецца такім чынам, каб вызваліць чалавека ўжо не толькі ад фізічнай, але і ад інтэлектуальнай працы. У цудоўнай камп'ютэрызаванай будучыні за нас будуць думаць машыны, але асабіста мне і не шкада было б развітацца з большасцю нашых цяперашніх думак. Хай машыны думаюць замест нас пра чарговага «генія Палесся», пра грошы, пра законы логікі, хай самі даглядаюць за іншымі машынамі. Кожнага разу, калі чалавек разважае лагічна, ён сам ператвараецца ў машыну.

"Вы спыталі, як мне ўдаецца зазіраць за межы прасторы. Пэўна, што не з дапамогай логікі. Ад логікі трэба вызваліцца перш за ўсё. Вы памятаеце яблык з Біблії, які Адам з'еў у раі? А ведаеце, што было ў тым яблыку? Логіка. Логіка і ўсялякае Спазнанне. Больш там нічога не было. І вось што я вам скажу: галоўнае — гэта каб чалавека званітавала тым яблыкам, калі, зразумела, хочаш убачыць рэчы як яны ёсць. Тады вам больш не будуць мроіцца ў кожнай рэчы яе межы".

(Д. Сэлінджэр. «Тэдзі».)



6

Чарэйскія святыні

Раальд РАМАНАЎ

У Днепра-Дзвінскім міжрэччы, паміж Полацкам і Друцкам, месціцца селішча Чарэя. Сёння гэта вёска ў Чашніцкім раёне, а калісьці яна была горадам, які меў важнае значэнне ў шырокім наваколлі. Тут, дарэчы, пралягаў шлях "из варяг в греки". Першае летапіснае ўпамінанне Чарэі адносіцца да 1066 года. Такім чынам, Чарэя на год старэй, чым Мінск.


1

Існуе думка, што назва "Чарэя" фінскага паходжання, аднак аналіз гістарычных звестак дазваляе аўтару сфармуляваць наступную гіпотэзу. Чарэя была Цар-Горадам зямлі крывічоў, і яе назва стасуецца з яўрэйскім словам "Сара" ("Сарра"), што значыць у перакладзе — царыца (адсюль — і Цар-Горад). У старажытнасці найменне "Чарэя" асацыявалася з базамі-стаянкамі, сараямі, дзе захоўваліся тавары. А ад слова "сарай" утварылася назва горада Сараева, сталіцы сённяшняй Босніі. У Сарай, заснаваны мангола-татарамі ў нізоўі Волгі, ездзілі многія рускія князі. Між іншым, былое Царскае Сяло пад Санкт-Пецярбургам са знакамітым царскасельскім ліцэем, якое апеў Пушкін і якое носіць цяпер яго імя, называлася даўней Сарскае Сяло.

У "Паданнях мусульманскіх пісьменнікаў пра славян і рускіх", апублікаваных А.Я. Гаркаві ў 1872 г., гаворыцца пра тры славянскія плямені. Цар племені русаў жыве ў Куябе (Кіеве), другое племя займае тэрыторыю вышэй першага і называецца Славія; цар трэцяга племені, Артаніі, жыве ў Арце, як мяркуюць гісторыкі, — у Ардзе.

Аўтар гэтага артыкула глыбока перакананы, што Славіяй у "Паданнях" названа зямля крывічоў (славян), якія жылі ў Днепра-Дзвінскім міжрэччы. Пацвярджае гэта і вядомая гіпотэза, што слова "славяне" ўтварылася ад лацінскага *sclavi*, г. зн. рабы і нявольнікі. Друцк, размешчаны за шэсцьдзесят кіламетраў ад Чарэі, быў пагранічным горадам крывічоў, і ў ім якраз знаходзіўся славянскі (рабскі) рынак. А тое, што Абдул Касім Магамет, які паведамляў у "Паданнях" пра славянскія плямёны, не ведаў, дзе быў галоўны горад Славіі, можна растлумачыць распадам Славіі на дробныя княствы ўжо к канцу X ст. Дык ці была Чарэя Цар-Горадам крывічоў? Пра гэта можна смела меркаваць.

Чарэя была цэнтрам Чарэйскага княства, якое праіснавала да XV ст. Да 1475 г. чарэйскія землі належалі князям Друцкім-Сакалінскім і Пяструцкім. Потым яны сталі вотчынай Сапегаў (да 1512 г. — Багдана Сямёнавіча, да 1546 г. — Івана Багданавіча, да 1580 г. — Івана Іванавіча, да 1633 г. — Льва Іванавіча, да 1656 г. — Казіміра Львовіча, да 1665 г. — Паўла Казіміравіча, да 1707 г. — Венядзікта Паўлавіча, да 1737 г. — Міхаіла Венядзіктавіча).

Тут захаваліся два храмы Сапегаў. Троіцкую царкву заснаваў князь Місаіл Друцкі-Пястроцкі, які быў тады епіскапам Смаленскім, пазней — мітрапалітам Кіеўскім (па таму часу — усяе Русі), а дабудаваў Багдан Сапега. Многія даследчыкі памылкова лічаць, што Троіцкую царкву заснаваў Леў Сапега. На самай справе ён царкву "св. Тройцы ў Чарэі, дзе спачываюць целы яго бацькоў", толькі рамантаваў. Пабудаваў жа два іншыя храмы. Адзін з іх дажыў да нашых дзён. Гэта — Міхайлаўская царква, пра якую ў беларускім друку ніхто нічога не пісаў.

Рашэнне пабудаваць гэты храм Леў Сапега прыняў, як ні парадаксальна, у Маскве. У 1584 г. ён быў там у якасці пасла караля Стэфана Баторыя і атрымаў ад Івана Жахлівага дар — ікону Міхаіла Архангела візантыйскага пісьма. Прымаючы дар, малады пасол паабяцаў пабудаваць у сваёй чарэйскай вотчыне храм



2



3



4

у гонар Міхаіла Архангела. Але, верагодна, занятасць, рамонт Троіцкай царквы, будаўніцтва манастыра на востраве Чарэйскага возера затрымалі ажыццяўленне гэтага абяцання. Тым не менш ужо як католік (але не рэнегат) і змагар за аб'яднанне Літвы з Масковіяй, адразу ж пасля паездкі ў 1601 г. да Барыса Гадунова ён вырашыў будаваць храм у гонар Міхаіла Архангела. Адмова цара Барыса ад уніі Літоўскай і Маскоўскай дзяржаў, праваслаўнай і каталіцкай цэркваў, напэўна, паскорыла пачатак будаўніцтва гэтага першага кляштара для мяшанага праваслаўнага і каталіцкага насельніцтва Чарэі і навакольных вёсак. Адначасова падобныя кляштары (ад якіх нічога не засталося) узводзіліся ў Магілёве і Талачыне. Няцяжка меркаваць, што Леў Сапега, як і епіскап Вісарыён Нікейскі (які стаў і кардыналам-католікам), не расставаўся з праваслаўем. Такім жа праваслаўна-каталіцкім хрысціянінам быў, мабыць, і Багдан Сапега, астанкі якога яго праўнук Леў Сапега перанёс у каталіцкі храм. Калі Леў Іванавіч, усемагутны канцлер Рэчы Паспалітай, быў у Барыса Гадунова, ён, верагодна, ужо ў Маскве пачаў падрыхтоўку наступных ваенных падзей, вядомых як "смутныя часы". У складзе яго агромністай світы быў і Дзімітрый Іванавіч, які стаў пасля царом Масковіі, вядомым у гісторыі як Лжэдзімітрый. Відаць, невыпадкова супалі дзве падзеі — завяршэнне будаўніцтва чарэйскай Міхайлаўскай царквы і выступленне войскаў Дзмітрыя Іванавіча, які вывез тады з Чарэі ў Маскву (а пазней з Масквы ў Калугу) спісак Чарэйскай Цудатворнай іконы Маці Божай "Знаменне" (вядомай сёння як "Курская Коренная"). Міхайлаўская царква ў Чарэі была асвечана 6 жніўня, а войскі Лжэдзмітрыя выступілі к берагам Дняпра 15 жніўня 1604 г.

Пра Чарэйскую Цудатворную ікону, якую Міхаіл Друцкі падарыў чарэйскай Троіцкай царкве, шмат пісалі да 1904 г. (калі пачалася падрыхтоўка да святкавання 300-годдзя дому Раманавых). І тыя дарэвалюцыйныя публікацыі, як і прычыны перараджэння Чарэйскай іконы ў Курскую, заслугоўваюць асобнага аповеду.

Міхайлаўская царква, у якой знаходзілася Цудатворная ікона св. Міхаіла Архангела, гарэла ў 1650 г. і была адноўлена Міхаілам Сапегам, пасля чаго набыла ўсе рысы каталіцкага касцёла ўзору позняга барока (пры перадачы Чарэі ў склад Расійскай імперыі яна была названа польскім мястэчкам). У 1828—1839 гг. пры актыўнай падтрымцы польскай грамадскасці ў Чарэі для Цудатворнай іконы Архангела Міхаіла быў узведзены вялікі касцёл (у два разы большы за царкву, пабудаваную Львом Сапегам). Уніяты к таму часу мірна падзяліліся на дзве абшчыны: праваслаўную і каталіцкую. Міхайлаўская царква была перададзена праваслаўным і адпаведна зазнала пераўтварэнні, але без значных пераробак. Алтар у ёй знаходзіцца з заходняга боку і мае форму не апсіды, а размешчаны ў звужаным тарцы; уваход у царкву — з усходняга боку. У такім выглядзе храм функцыянаваў да яго закрыцця.

У 1942—1943 гг. рэлігійныя службы ў гэтым храме ўзнавіліся і спрыялі актывізацыі патрыятычных пачуццяў мясцовых жыхароў. Пасля вайны ў будынку храма размясцілі калгасны, потым саўгасны склад. Цяпер будынак вернуты праваслаўнай царкве, прызначаны настаяцель (святар Павел), утвораны Міхайлаўскі прыходскі Савет і пры ім — Савет па аднаўленню храма.

Аднак пакуль што ў Чарэі царквы няма. Ёсць толькі старыя сцены — без акон, дзвярэй, даху, падлогі. Няма сродкаў, каб прывесці спадчыну продкаў у боскі выгляд. Няма жадання ў мясцовых уладаў і ў безуладных праваслаўных клапаціцца пра стан сваіх нацыянальных, беларускіх па сутнасці і духу помнікаў культуры. У глыбокім занядбанні таго, што стварылі нашы прашчуры, мы, на жаль, адзіныя...

А між тым яшчэ зусім нядаўна такога "адзінства" нават у чарэйскіх сем'ях не было. Так, у 1937 г. бабуля аўтара артыкула А.С.Раманава сабрала мноства подпісаў для аднаўлення службаў у Троіцкай царкве, дзе яшчэ знаходзілася ікона Чарэйскай Маці Божай, якая шанавалася далёка за межамі Чарэйшчыны. Гэтая ікона з XV ст. ацаляла хворых і нямоглых. Верылі многія — да трох кіламетраў расцягваліся абозы багамольцаў у дні святкавання іконы. Шмат пісала пра Чарэйскую ікону губернская прэса. Тады яна была вядомая ўсёй Русі не як Чарэйская, а як Белацаркоўская.

Дык што трэба зрабіць хоць бы на першым часе?

Зразумела, трэба было б аднавіць ці напачатку закансерваваць найкаштоўны помнік архітэктуры — адзіныя ў Беларусі, ды і ва ўсёй Усходняй Еўропе, сцены будынка перыяду ранняга барока (што не маюць аналага нават у Італіі), якія засталіся ад таго, што называлася чарэйскай Троіцкай царквой старадаўняга беларускага манастыра св. Васілія, названага пазней Белацаркоўскім. Гэтыя, ацалелыя ў першасным выглядзе сцены з'явіліся на беларускай зямлі, калі ў Італіі толькі зараджаліся элементы ранняга барока. Гэтыя сцены ўжо былі тут, калі там пачыналася эпоха пад гучнай цяпер для ўсяго свету назвай "Адраджэнне". Але, каб уратаваць бясцэнны помнік сусветнай культуры, створаны рукамі нашых землякоў папярэдніх пакаленняў, неабходна было б залучыць намаганні ўсёй культурнай супольнасці.

А сцены чарэйскай Міхайлаўскай царквы, якія захаваліся лепш, можна было б рэстаўраваць у самы бліжэйшы час.

Зберагліся чарцяжы (з імі ўважліва азнаёміўся Віцебскі ўладыка, які прыязджаў у Чарэю) першай рыжскай Задзвінскай царквы св. Мікалая, аналагам якой была Троіцкая царква Багдана Сапегі і якая ўзводзілася беларусамі "паводле тэхнічнага задання" Полацкай епархіі (у яе распараджэнні была тая рыжская царква). Зберагліся і агульныя віды "рыжскай царквы, што за Чырвонай Дзвіной" (з імі таксама ўважліва азнаёміўся Віцебскі ўладыка), якая будавалася пад наглядам епіскапа Рыжскага Арсенія (мірское прозвішча — Бранцаў, сын беларускага святара) і якая не толькі зберaглася, але і дзейнічае. У ёй ёсць спісак з Чарэйскай іконы Божай Маці. Аналагаў царквы Арсенія, апрача як у Чарэі, нідзе ў Беларусі не зберaглося. А многія архітэктары, выхаваныя на пераўтвораным і шматкроць трансфармаваным дойлідстве Русі, нават не ведаюць, чаму Петра-Паўлаўскі сабор у Пецярбургу так нагадвае тое, што ўзвялі Сапегі ў Чарэі. Гэтага, падобна, не ведаў і Герцэн, калі проціпаставіў пецярбургскае духоўнае дойлідства маскоўскаму і, не бачыўшы, напэўна, старадаўніх беларускіх цэркваў, пісаў, што не знае, "якому Богу тут моляцца".

Архіепіскап Дзмітрый, з улікам поўнай адсутнасці сродкаў на аднаўленне чарэйскіх храмаў і неабходных для гэтага аднаўлення навукова-даследчых работ, прыняў рашэнне падзяліць увесь аб'ем аднаўленчай працы на этапы. На першым этапе прадугледжваецца найменш працаёмкі і найменш дарагі варыянт дахавага пакрыцця, блізкага да таго, што магло быць пры асвячэнні храма. На гэтым жа этапе павінны быць зроблены часовая падлога, часовыя запаўненні аконных і дзвярных праёмаў. Пры гэтым неабходна высветліць, ці быў у храме фундамент пад званіцай, пасля чаго трэба выканаць часовы цвінтар з уваходнымі прыступкамі, і хоць бы ў мінімальным аб'еме — інтэр'ер храма. І, вядома, у самы кароткі тэрмін тут належыць арганізаваць адпраўленне царкоўных службаў.



5

Бласлаўленне на рамонт пашкоджаных месцаў фундаментаў і сцен з выкарыстаннем наяўных матэрыялаў і першапачатковыя агульнабудаўнічыя работы атрымана. Аднаўленне чарэйскай Міхайлаўскай царквы пачалося. Савет па аднаўленню храма, створаны на добраахвотнай аснове, запрашае ўсіх, хто жадае (на гэтай жа аснове), дачыніцца да вяртання ў жыццё старадаўняй беларускай святыні.

Пераклад з рускай мовы.

1 Могільнікавы храм у Рызе, пабудаваны беларускімі майстрамі "паводле тэхнічнага задання" Полацкай епархіі.
2 Элементы ранняга барока ў чарэйскай Троіцкай царкве Багдана Сапегі.
3 Агульны выгляд чарэйскай Міхайлаўскай царквы. На фоне царквы — апошні з жыхароў Чарэі, які хрысціўся ў ёй (Г.Г.Старадубаў).
4 Усходні фасад (алтар — на захадзе, бо храм быў уніяцкім) Міхайлаўскай царквы.
5 Тое, што ацалела ад Троіцкай царквы.

Акварэлі А.Астаповіча

Уладзімір РЫНКЕВІЧ

Ліпень 1940 года выдаўся халодны, ветраны. Але для Аркадзя Астаповіча ён быў адным з самых шчаслівых і па-мастацку плённых месяцаў за многія папярэднія гады. Разам з двума сынамі і жонкай ён праводзіў адпачынак у вёсцы Навасёлкі, што пад Мінскам, на радзіме бацькі, дзе кожнае дрэва, хата, само паветра хвалявалі ўспамінамі пра маладосць, пра каханне і нараджэнне першынца, пра высокія творчыя памкненні і радасць зліцця з прыродай. Пасля таго, як у 1929 годзе ён, сельскі настаўнік, разам з сям'ёй перабраўся ў сталіцу, сюды наведваўся толькі зрэдку. Было цяжка адарвацца ад руцінных спраў: выкладаў маляванне, чарчэнне і матэматыку ў дзвюх школах, шмат часу аддаваў выкананню заказаў для выдавецтваў. Усё часцей на здароўі адбівалася стомленасць, што назбіралася за гады. Цяжкія ўспаміны засталіся ад жудасных чатырох месяцаў турмы, куды ён трапіў па даносу: быццам меў роднасныя сувязі з белагвардзейскім генералам з тым жа прозвішчам. І, нібыта адчуваючы свой кароткі век, тое, што праз год яму наканавана загінуць у баі пад Арлом, мастак імкнуўся наталіцца шчасцем простага чалавечага быцця і творчай працы. З эцюднікам, зробленым сваімі рукамі яшчэ вясной, ён абходзіў навакольныя мясціны, прагна занатоўваў мілыя сэрцу вясковыя матывы, асобныя пабудовы, велічныя дрэвы. Толькі за гэты месяц, акрамя накідаў і малюнкаў для часопісаў, ён зрабіў трыццаць акварэльных эцюдаў.

Імя Аркадзя Антонавіча Астаповіча ў беларускім мастацтве справядліва звязваюць з лепшымі дасягненнямі станковай графікі 1920-ых гадоў. Яго чорна-белыя малюнкі, лінарыты і сёння здзіўляюць сваёй своеасаблівасцю і лаканізмам. Бясспрэчна і тое, што найбольш плённым часам графічнай творчасці мастака быў «навасёлкаўскі» перыяд (1923 — 1929). Пра далейшы творчы шлях А.Астаповіча мастацтвазнаўцы гавораць без энтузіязму, адзначаючы спад творчай актыўнасці і страту паэтычнай гарманічнасці вобразаў. Вывучэнне малавядомых твораў А.Астаповіча другой паловы 1930-ых гадоў дазваляе сцвярджаць, што такі погляд — не зусім слушны. Менавіта ў гэты перыяд у творчасці А.Астаповіча адбываюцца грунтоўныя якасныя змены. Поруч з графікай ён з захапленнем займаецца акварэльным жывапісам, і не без поспеху.

Стаўленне да акварэлі ў розныя перыяды творчасці ў А.Астаповіча было неадназначным. У ранняй графіцы празрыстыя падфарбоўкі нечым нагадвалі «ілюмінацыі» ў старадаўніх кнігах. Пазней мастак усё часцей і больш упэўнена выкарыстоўваў каларыстычныя якасці вадзяных фарбаў у натурных замалёўках алоўкам, эцюдах краявідаў, нацюрмортах і партрэтах. Умоўна акварэльныя работы А.Астаповіча можна падзяліць на дзве катэгорыі: тыя, дзе акварэль выкарыстоўвалася як дапаможны сродак графікі, і тыя, дзе яна выступала як самастойны, графічна-жывапісны від выяўленчага мастацтва. У гэтым адбіваюцца не толькі змены арыенціраў у мастацкай творчасці, але і змены ў эстэтычных поглядах мастака наогул.

Некаторыя мадэрнавыя якасці графікі Аркадзь Астаповіч набыў яшчэ ў часы вучобы ў Пецярбургу. Контурная гуллівая лінія, пяшчотныя адценні колеравай гамы, вытанчаная стылізацыя формаў на пачатку XX ст. былі ўпадабанымі сродкамі графікаў ва ўсіх еўрапейскіх краінах. З набыццём майстэрства А.Астаповіч знайшоў сваю асабістую графічную манеру, адшукаў спосаб узмацніць эфект эмацыянальнага ўздзеяння выявы арыгінальнымі колеравымі спалучэннямі. У адрозненне ад адкрытых, звонкіх падфарбовак у ілюстрацыйнай графіцы І.Білібіна (свайго настаўніка па школе Таварыства заахвочвання мастакоў), А.Астаповіч імкнуўся да выкарыстання складаных, насычаных колераў, якія ў спалучэнні з чорным утваралі выразныя па гучанню колеравыя акорды. У пейзажах вячэрняя прырода ў гармоніі ружовага, цёмных зялёнага і фіялетавага колераў набывае драматычнае гучанне («Пад вечар», 1915). У другім аналагічным сюжэце эмацыянальны настрой вечара аўтар перадае спалучэннем зблжаных шэраблакітных колераў і радыкальнага чорна-белага кантрасту («Летні вечар», 1922)[1]. Дыяпазон акварэльных нюансаў даволі шырокі і часам нечаканы, аднак у творах ранняга перыяду асноўную вобразатворную ролю заўжды адыгрываў малюнак тушшу.

Прыхільнасць мастака да эфектаў святла часта з'яўлялася вызначальным фактарам у выбары сюжэта. Таму не здзіўляе некаторае падабенства яго кампазіцый да твораў А.Куінджы, І.Крамскога, С.Жукоўскага, якія яму былі добра вядомы не толькі па рэпрадукцыях. Сонечныя плямы, вузкія палоскі святла на змярканні, месячны след на вадзе — тыповыя матывы графікі Астаповіча. У імкненні да перадачы багацця і разнастайнасці лірычных пачуццяў, якія выклікаюць матывы прыроды, ён часцей за ўсё выкарыстоўваў не больш за 3 — 4 колеравыя адценні, дакладна ўзгодненыя паміж сабой. Шырокі чорны штрых і дэкаруючая лінія стваралі вітражны эфект выявы. Акварэльная нюансіроўка не набліжала яе да натуральнасці, але падкрэслівала ўмоўнасць прыродных відарысаў і надавала звыклым матывам незвычайны выгляд.

Па меры таго, як графічныя прынцыпы «Свету мастацтва» страчвалі сілу свайго ўздзеяння на А.Астаповіча, у яго творах усё выразней праяўлялася цяга да жывапіснасці. Такім пераменам у пэўнай ступені спрыяла спецыфіка самога матэрыялу, які ўскладняў працу на марозе і, наадварот, праяўляў свае перавагі падчас летняга пленэру. Упадабаныя мастаком зімовыя матывы, характэрныя для чорна-белай графікі, у акварэльных эцюдах саступілі месца летнім краявідам, напоўненым блакітам неба, зелянінай дрэў, цяплом сонечных промняў. Сюжэты большасці акварэляў Астаповіча — вулачка з драўлянымі агароджамі абапал дарогі, рытмічны зігзаг трохкутнікаў і прамавугольнікаў сялянскіх хат, рады дрэў і квітучых раслін, светлыя прагалы на небе і рэфлексы на мокрым полі... Быццам усё звычайна, тыпова, і толькі праз ледзь улоўныя рысы адчуваеш менавіта «астаповічаўскі» позірк на свет. Перанесеныя ў акварэль з тушавых малюнкаў кампазіцыйныя прыёмы захоўваюць своеасаблівасць аўтарскай манеры графіка. Характэрныя для яго работ фрызавыя выявы, размешчаныя адна над адной, утвараюць гарызантальныя рухі, не ўцягваючы погляд гледача ў глыб кампазіцыі. Тым самым працы надаецца цэласны дэкаратыўна-плоскасны характар. Аналагічная структура будуецца і па вертыкалі: тут рытм і дынаміку кампазіцыі арганізуюць выявы стваалоў дрэў. У шэрагу выпадкаў плоскаснасць кампазіцыі ўтвараюць ламаныя расколіны-галіны старых разгалістых дрэў, якія разбягаюцца з аднаго месца па ўсяму аркушу («Лясныя пейзажы», 1930-ыя гг.; «Дом за дрэвамі», 1940)[2]. Дэкаратыўнасць уласціва і каларыстычнаму ладу гэтых акварэляў, што адчуваецца ў спалучэнні шырока абагульненых колеравых плям.

Разам з паглыбленнем у спецыфіку выразных сродкаў акварэлі ў творах А.Астаповіча з'явіліся рысы, не характэрныя для яго ранняй графікі. Танальныя расцяжкі і пераходы колераў дапамагаюць перадаць глыбіню прасторы, ствараюць ілюзію паветранага асяроддзя. Насычаныя колеры першага плана растаюць і набываюць халоднае адценне ў глыбіні кампазіцыі. Мастака ўсё больш прываблівалі матывы прыроды з выразна азначанай лінейнай перспектывай: дарогі, што цягнуцца ўдалячынь, палоскі збажыны, разараныя барозны бульбы, цені дрэў, што набягаюць на гледача... Адначасова ў пейзажныя матывы ўваходзяць жанравыя элементы: выявы людзей і жывёл, машыны ("Узгоркі Лагойшчыны", "Каровы на дарозе", "Селянін на калёсах")[3].

Найбольш удалымі атрымліваліся акварэлі, дзе графічная, менавіта астаповічаўская манера арганізавала кампазіцыю вялікімі плямамі святла і танальнымі сілуэтамі спалучалася з тонкім адчуваннем ігры адценняў. Толькі адзінкавыя дэталі акцэнтуюць на сабе ўвагу, спыняюць на момант позірк гледача. Характэрныя ў гэтым сэнсе ландшафтныя вясковыя краявіды, а таксама матывы індустрыяльнага Мінска, якія нагадваюць графічныя аркушы «завадской» серыі («Вясковы пейзаж», 1940; «Краявід з ровам», 1930-ыя гг.; «Захад ля рэчкі» 1940; "Гарадскі пейзаж", 1930-ыя гг.)[4]. Імкненне да вобразнай

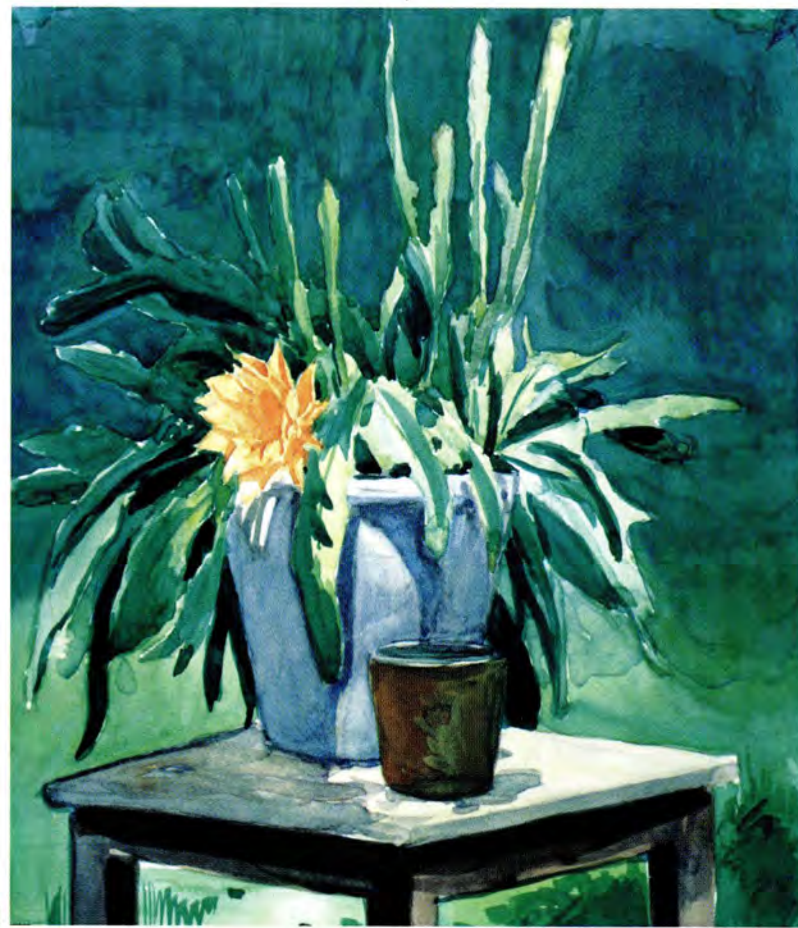


1 А.Астаповіч. Ля моста. Папера, акварэль, 1940. 17Х27.
2 А.Астаповіч. Кактус. Папера, акварэль, 1935 — 1940 гг. 27Х27.
3 А.Астаповіч. Вёска. Папера, акварэль, 1928. 16Х21.
4 А.Астаповіч. У лесе. Папера, акварэль, 1930-ыя гг. 27,5Х22.

завершанасці праяўляецца ў паўторах, а іншы раз і ў стварэнні трох-чатырох варыянтаў аднаго і таго ж матыву, дзе аўтар усё больш набліжаецца да абагульнення і ўдасканалення жывапісна-кампазіцыйнай структуры твора. На некаторых аркушах, яўна з намерам працягваць распрацоўку матыву, мастак пакідаў надпісы, падобныя да гэтага: "Воблакі больш рваныя, пагасіць". (Усяго ў той дзень ён зрабіў сем эцюдаў воблакаў.)[5]

У перадваенныя гады Аркадзь Астаповіч працаваў акварэллю асабліва актыўна. "Узяўся за акварэль, якую я люблю, бадай, больш за алейныя фарбы (магчыма, гаворыць графічны ўхіл)... Ёсць невялікі зрух з мёртвай кропкі, чаму я вельмі рады...", — пісаў мастак у лісце да сястры ў сакавіку 1940 г.[6]. Ён сапраўды адчуў асалоду ад акварэльнага жывапісу. Эцюды рабіў амаль штодзённа, а калі дазвалялі абставіны, працаваў з раніцы да вечара. Чытаў метадычную літаратуру па тэхніцы акварэлі, як адзначаў у дзённіку. Доўгі час яго настольнай кнігай быў альбом "Картины в красках русской школы живописи" з лірычнымі пейзажамі І.Рэпіна, І.Левітана, В.Пярова і інш. Мастак рэдка адыходзіць ад традыцыйнага спосабу пісьма акварэллю па сухой паперы, загадзя наклеенай на кардон. Валодаючы тонкім адчуваннем тону, ён даваў мінімальную колькасць акварэльных слаёў і гэтым захоўваў чысціню нават самых складаных сумесяў. Часам выкарыстоўваў бялілы, але не для выпраўлення няўдалых месцаў, а для ўзбагачэння колеру, не вельмі дбаючы пра чысціню акварэльнай тэхнікі. Шукаючы альтэрнатыўныя вытанчанай графіцы выразныя сродкі, спрабаваў у акварэлі выкарыстоўваць "сухі пэндзаль", манатыпію, хоць гэтыя тэхнікі, як і пісьмо па вільготнай паперы, не прыжыліся ў яго практыцы. Ва ўжыванні спецыфічных акварэльных прыёмаў пісьма А.Астаповіч быў больш кансерватыўны, чым яго калегі (М.Тарасікаў, Л.Лейтман), лічыў самакаштоўныя эфекты выпадковымі і нязручнымі ў рабоце на пленэры.

Радасць звычайнага сямейнага дабрабыту, цеплыня пачуццяў да сваіх блізкіх, да дому заўважныя ў камерных нацюрмортах і эцюдах хатняга інтэр'ера, якія пісаліся не для шырокага паказу. У наіўным характары сюжэтаў бачыцца жартаўлівая забаўляльнасць, тэатральная пастановачнасць нацюрмортаў. Плюшавае медзведзяня прытулілася да мядзведзіцы-маці, а тая апіраецца на вялікі партфель. Або: на табурэце, як на п'едэстале, стаіць у вазоне экзатычная расліна з вялікай чырвонай кветкай — доўгачаканай радасцю ўсёй сям'і; побач — "удзельнікі" працэсу вырошчвання ("Цацкі", "Кактус", абодва 1930-ыя гг.)[7]. Чым не тэатральныя мізансцэны? Пастаноўка ствараецца з характэрнай для аўтара вобразнай "рэжысурай". Выключнасць паказаных актаў падкрэсліваецца ўмоўнасцю асяроддзя дзеяння і адсутнасцю дэталяў, якія маглі б прывесці да натуралістычнасці яго адлюстравання. Душэўнасць, цеплыня прачытваюцца таксама ў эцюдах сціплага пакоя мастака. Пазбаўленыя дэкаруючых формаў, яны напоўнены святлом ціхамірнага жыцця. Той жа настрой адчуваецца ў эцюдах, якія ўмоўна можна аб'яднаць назвай "Прагулка з сынамі". З пяшчотнай любоўю А.Астаповіч робіць партрэты сыноў: паасобку ў профіль і разам за нейкай справай. Праўда, у партрэтах акварэльнае пісьмо аўтара больш скаванае, чым у пейзажах. Поўнай ступенню ілюстрацыйнасці пазначаны шэраг прац з матывамі парку. Тут асноўную сэнсавую завязку кампазіцыі выконваюць муляжныя постаці людзей на дзіцячай пляцоўцы і статыстычнае апісальніцтва рэчыўнага асяроддзя, што адсоўвае жывапісна-пластычную арганізацыю аркуша на другі план. У гэтых працах адчуваецца ўплыў стэрэатыпнай ілюстрацыйнасці, набытай А.Астаповічам пры рабоце над часопіснай графікай.


2

Такім чынам, напрыканцы 1930-ых — у 1940-ым гадах акварэль стала асноўным відам творчасці А.Астаповіча. Ад дэкаруючага матэрыялу ў чорнабелай графіцы, праз пленэрны эцюд мастак прыйшоў да разумення акварэлі як самастойнага віду мастацкай дзейнасці. Дыяпазон яго стылёва-вобразных пошукаў вызначаўся, з аднаго боку, імкненнем да шырокіх абагульненняў формаў і лаканічнасці колеравых плямаў, а з другога — сентыментальнай пейзажнай жанравай апавядальнасцю, блізкай да прымітывізму. Акварэль стала для А.Астаповіча тым сродкам мастацкага самавыяўлення, праз які ён прыйшоў ад арыентацыі на мадэрнавыя прынцыпы графікі да рэалістычнага жывапісу. Яго лепшыя акварэльныя творы сведчаць пра захаванне індывідуальнасці кампазіцыйна-вобразнага мыслення графіка і разам з тым пра фарміраванне асабістай жывапісна-пластычнай манеры. Найкаштоўнейшай якасцю яго твораў з'яўляецца глыбокая мастацкая пранікнёнасць у сутнасць беларускага вясковага краявіду і ўвогуле роднай прыроды. Толькі заўчасная гібель А.Астаповіча спыніла творчы працэс, не даўшы таленту мастака расквітнець на поўную моц.


3


4

---

[1] Абодва творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь.

[2] Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). Ф. 395, воп. 1, спр. 26, 32.

[3] Там сама. Спр. 16, 17.

[4] Там сама. Спр. 21, 34, 42, 50.

[5] Там сама. Спр. 40.

[6] Цытуецца па: Астаповіч-Бачарова З.А. А.А.Астаповіч: Каталог выстаўкі. Мн., 1996. С. 18.

[7] БДАМЛІМ. Ф. 395, воп. 1, спр. 130.

Шчасце — быць запатрабаваным

Гутарка з дырэктарам ансамбля "Бліскавіца" Ірынай Канавальчык

Наталля ГАНУЛ

"Феерверк мелодый і танцаў народаў свету" — інтрыгуючае спалучэнне, ці не так? Афіша з гэткай назвай не магла не прыцягнуць увагі шырокага кола гледачоў. І сапраўды, за два тыдні да канцэрта набыць білеты было амаль немагчыма.

Як вядома, "тэатр пачынаецца з вешалкі". У фае канцэртнай залы я адразу адчула сябе ў атмасферы свята. Шмат гледачоў ажыўлена размаўлялі, то там, то тут можна было заўважыць вялізныя букеты кветак. Большая частка прысутных, відаць, была ўжо знаёмая з творчасцю гэтага калектыву — ансамбля харэаграфічных мініяцюр "Бліскавіца". Невыпадковай была і прысутнасць на канцэрце прадстаўнікоў пасольстваў Германіі, Англіі, Грэцыі, Расіі, Казахстана, гандлёва-эканамічнай місіі з Тайваня, Беларускага ТБ, радыё і прэсы...

Сапраўды, тое, што адбывалася потым на сцэне на працягу дзвюх гадзін, цяжка назваць інакш, як феерверк. У межах адной праграмы аб'ядналіся рэчы на першы погляд няспалучальныя: класічная музыка і фальклор, балет, свабодная пластыка, сучасныя папулярныя мелодыі. Відовішчнасць, дынамізм, яркасць выканання цалкам апраўдвалі назву калектыву — "Бліскавіца", ці інакш — маланка.



1

Жаданне даведацца як мага больш пра гэты неардынарны ансамбль прывяло мяне ў кабінет яго дырэктара Ірыны Канавальчык. Адначасова яна — кіраўнік харэаграфічнай часткі "Бліскавіцы". А музычнай часткай калектыву кіруе Ігар Ляўчук.

Ірына, маладая, энергічная жанчына, поўная аптымізму, сустрэла мяне ветліва і прыязна. У свой час яна скончыла Універсітэт культуры і працавала харэографам у ансамблі танца "Лявоніха" разам з М.Чысцяковым. З першага позірку зразумела, што яна чалавек захоплены і адданы сваёй працы.

— Ірына, як даўно існуе ваш калектыў, хто стаяў ля яго вытокаў?

— Ведаеце, ідэя стварыць уласны творчы калектыў існавала ў мяне вельмі даўно. Хацелася зрабіць нешта "сваё", працаваць з прафесіяналамі. Маёй мары наканавана было ажыццявіцца. І вось прайшло ўжо дзесяць гадоў з моманту першага запісу на ТБ, які мы лічым датай нараджэння "Бліскавіцы". Сапраўды, за гэты час мне давялося сустрэцца і працаваць з такімі таленавітымі, творча адоранымі асобамі, як Віктар Васіленя (першы музычны кіраўнік калектыву), Мікалай Дудчанка, які навучыў мяне цаніць і разумець прафесію харэографа, Вольга Шапавалава. Цяпер харэографам-рэпетытарам ансамбля з'яўляецца Андрэй Кандрацюк. Яго па праву можна назваць "гуляючым трэнерам": акрамя выканання няпростай рэпетытарскай працы, ён працягвае заставацца танцорам высокага класа. А музычнай часткай кіруе чалавек вельмі таленавіты і энергічны — лаўрэат міжнароднага конкурсу Ігар Ляўчук.

Гэтыя людзі не толькі прафесіяналы, не толькі мае паплечнікі, але і творчыя аднадумцы. Яны і жадаюць, і ўмеюць рабіць сваю справу. Дзякуючы ім наш калектыў і з'яўляецца адзіным арганізмам.

(У час нашай размовы з Ірынай Віктараўнай у кабінеце знаходзіліся ўсе яе памочнікі, і па тым, як горача яны ўдзельнічалі ў гутарцы, прыгадвалі асобныя факты і дапаўнялі Ірыну Канавальчык, было відаць, што яны неабыякава ставяцца да лёсу "Бліскавіцы" і жывуць яе праблемамі. Такім чынам, інтэрв'ю з кіраўніком ансамбля больш нагадвала дыскусію за "круглым сталом".)

— Ведаю, што "хросным бацькам" калектыву зрабіўся рэктар Рэспубліканскага інстытута прафесійнай адукацыі, доктар навук Аркадзь Шкляр.

— Так. Ён не толькі дапамог стварыць, але і прафінансаваў гэты праект, забяспечыў калектыў харэаграфічнай залай, касцюмернымі і памяшканнямі для



3

аркестра. Больш за тое, лічу, што Аркадзь Ханонавіч выхаваў мяне як кіраўніка. Ён працягвае падтрымліваць нас у складаныя моманты. Яго галоўнае жыццёвае перакананне, што асноўныя, краевугольныя камяні грамадства — культура і адукацыя — патрабуюць пастаяннай падтрымкі. І гэта не проста словы, але і рэальная дапамога групам "Новы Ерусалім", "Палац", калектыву тэатра "Дэльта-шоу" і інш. Ці шмат у наш час такіх людзей?

— Што стаіць за азначэннем — ансамбль харэаграфічных і музычных мініяцюр?

— Мы ўвесь час шукаем новы змест, новыя формы выяўлення. І ўсё ж асноўная наша задача — зрабіць з кожнага выступлення цэласны спектакль, у аснове якога рознакаляровая мазаіка мініяцюр. Кожная з іх можа існаваць самастойна — інакш кажучы, кожную мініяцюру можна выконваць як асобны канцэртны нумар.

(Заўважу, што ў схільнасці калектыву да мініяцюрызацыі можна ўбачыць і праяўленне агульных тэндэнцый мастацтва XX стагоддзя: імкненне да канцэнтраванасці, сціслаці выказвання, да адлюстравання шматграннасці жыцця ў малых формах, а таксама да сінтэзу розных відаў мастацтва.)

— Пабудаваная па прынцыпу кантрасту, наша праграма прапануе імклівую змену стыляў, жанраў, зместу і з'яўляецца найбольш зручнай і аптымальнай формай для псіхалагічнага ўспрымання гледачамі. Таму што самае галоўнае, як мне здаецца, — прымусіць чалавека забыць пра штодзённыя турботы, пра шэрыя будні, стварыць для яго атмасферу свята, феерверк мелодый і танцаў.

Асабліва нас цікавіць магчымасць сінтэзу трох роўнакаштоўных жанраў: танца, вакалу і інструментальнай музыкі. Мелодыі, гукі, пластычныя лініі



4

ўспыхваюць і хутка змяняюцца, нібы яскравае ззянне на цёмным небе. Адсюль і назва — "Бліскавіца". Аднак хачу яшчэ раз падкрэсліць: мы знаходзімся ў пошуку. І таму наступная наша праграма будзе, магчыма, зусім непадобная на папярэднюю. Лічу, пакуль што мы знайшлі сябе толькі часткова.

— Чым вы кіруецеся пры падборы рэпертуару?

— У першую чаргу імкнёмся ўлічыць інтарэсы гледачоў. Нашы канцэрты разлічаны на шырокае кола публікі. Адсюль і такая разнастайнасць: ад класікі да свабоднай пластыкі і мадэрна. Па-другое, мы імкнёмся да пастаяннага абнаўлення рэпертуару. Думаю, што вы і самі заўважылі, — сумаваць нашым гледачам не даводзіцца.

1, 2 Фрагменты харэаграфічнай кампазіцыі ансамбля "Бліскавіца".
3 Стваральнік і мастацкі кіраўнік ансамбля Ірына Канавальчык.
4 Музычны кіраўнік ансамбля Ігар Ляўчук.



5

Галоўныя крытэрыі падчас пастаноўкі нумароў — дынамічнасць, яркасць, маляўнічасць. І ў гэтым мы імкнёмся быць пераемнікамі традыцый вялікага харэографа і пастаноўшчыка сучаснасці — Ігара Маісеева. У народнасцэнічным танцы ён адным з першых стварыў новы пластычны малюнак на аснове спалучэння класічных элементаў і руху, якія выяўляюць адметнасць танцаў розных нацыянальнасцяў.

Некалькі гадоў таму своеасаблівай візітнай карткай нашага ансамбля была серыя гістарычных замалёвак-стылізацый: "У старадаўнім Мінску" (пастаноўка М.Дудчанкі), "Жаўнерскі танец", "Танец з Траецкага прадмесця"... Некаторыя з іх і цяпер застаюцца ў нашым рэпертуары. Сапраўды, яны карыстаюцца вялікай папулярнасцю — і мы маглі б зрабіць цэлы спектакль гістарычнага зместу, але гэта патрабуе немалых фінансавых затрат, адпаведнай сцэнаграфіі, гукавых і светлавых спецэфектаў. У іншым плане вырашана харэаграфічная фантазія "Паеду за табой".

— Наколькі я памятаю, апошні нумар прадстаўляе вашу харэаграфію і пастаноўку?

— Так. Мне важна было дасягнуць гарманічнага сінтэзу трох пачаткаў: глыбокапранікнёнага, чуллівага вакалу, гучання інструментальнага ансамбля і свабоднай, мяккай пластыкі танцораў.

Паняцце "мініяцюра" — даволі шырокае, таму ў нашай праграме ёсць і вакальна-харэаграфічная замалёўка "Вярбічанька" — лёгкая, светлая, нібы выпісаная акварэльнымі фарбамі; і харэаграфічная карцінка "Сельскія замалёўкі на гарадскі манер" (харэаграфія М.Дудчанкі); і сюіта рускіх танцаў "Ваталінка" — віртуозная, тэхнічна складаная, бліскучая пастаноўка, якая дае магчымасць кожнаму танцору паказаць свой талент. Увогуле на сцэне лішніх людзей няма, кожны музыкант, вакаліст, танцор мае сола, знаходзіцца з публікай "тэт-а-тэт".

— Невялікім складам выкануцаў вы часам дасягаеце немагчымага — прафесіяналізму, віртуознасці, лёгкасці. У праграме вялікая колькасць пастановак, якія істотна адрозніваюцца адна ад адной... Хто вашы артысты?

— Перш за ўсё кожны артыст — асоба, індывідуальнасць, і мне, як кіраўніку, проста неабходна ўлічваць галоўную асаблівасць нашага калектыву: мы арыентуемся на ансамбль салістаў. А звычайна акцэнт робіцца на групавых формах творчага выяўлення. І важна таксама, што ўсе артысты — прафесіяналы, поўныя творчай энергіі і працавітасці.

Ігар Ляўчук, музычны кіраўнік ансамбля, — адначасова і флейтыст, і дырыжор. З хуткасцю чараўніка ён змяняе часам свае ролі і інструменты — акрамя твораў для класічнай флейты, у яго рэпертуары ёсць творы для флейты-пікала ("Румба") і для флейты Пана ("Песні мора" С.Хвашчынскага), гукі якой зачароўваюць кожнага слухача; і для дудачак розных памераў, і для акарыны ("Малдаўскія найгрышы"). Музычная мініяцюра займае раўнапраўнае месца з харэаграфічнай, таму ролю І.Ляўчука ў ансамблі цяжка пераацаніць.

Аранжыроўкамі твораў займаюцца Ірына і Сяргей Целяпнёвы — на адным з міжнародных конкурсаў Ірына атрымала дыплом лепшага канцэртмайстра. Вялікія надзеі падаюць маладыя выканаўцы — Ю.Анашкевіч (цымбалы), С.Бялко (баян), а таксама вакалісткі В.Красоўская (лаўрэат міжнароднага фестывалю "Магутны Божа") і С.Маціеўская, выканаўца нумара "Алілуя" (музыка Кобі Ошрата).

Адзін з яркіх артыстаў, "улюбёнец публікі" Аляксандр Зубко, — былы саліст Народнага аркестра імя І.Жыновіча. Ён — сапраўдны універсал: ксілафаніст, барабаншчык, выканаўца на арыгінальных "ударных інструментах", такіх, напрыклад, як чыгункі, бярозавыя паленцы, піла, пральная дошка, сялянская каса... Тэмпераментныя, імклівыя "Ціка-ціка", "Галоп", "Каленцы на паленцах" у яго выкананні надоўга застаюцца ў памяці слухачоў. Арыгінальныя і "Французскія мюзеты", і жартоўная беларуская полька "Фенька" (музыка Балотніка), дзе салiруюць А.Трацеўскі (баян) і В.Маісеенка (кларнет).

— Калі меркаваць па колькасці публікі, дык "Бліскавіца" мае шмат прыхільнікаў. Аднак я звярнула ўвагу, што афішы з вашымі канцэртамі не так часта пабачыш у Мінску.

— Гэта парадаксальна, але так. Нам часцей даводзіцца выступаць за мяжой. Прымаць удзел у конкурсах, фестывалях у Іспаніі, Германіі, Бельгіі, Францыі, Люксембургу, Польшчы... Існуе вялікая колькасць водгукаў, рэцэнзій з-за мяжы. Для нас вельмі значнай падзеяй рабілася выступленне ў такіх еўрапейскіх залах, як Бельгійскі



7

каралеўскі Элізабэт-хол у Антверпене, Казіно ў Остэндзе, хол Венскага балета. Гэта сапраўды прэстыжна і дае стымул высока трымаць узровень майстэрства. Агульнавядомым фактам стала наша перамога на фестывалі-конкурсе "Красавіцкая вясна" ў Пхеньяне. Але, атрымаўшы дастатковае прызнанне "там, за гарамі", мы не вельмі часта выступаем перад нашым гледачом. Звычайна гэта адзін канцэрт у Белдзяржфілармоніі ды некалькі канцэртаў у гарадах Беларусі на працягу года. І нават маючы мінімум выступленняў, мы — у адрозненне ад іншых калектываў — павінны ўвесь час даказваць уласныя майстэрства і прафесіяналізм. Але не страцілі надзею. Можа, калі-небудзь якасць нашых выступленняў пяройдзе ў колькасць канцэртаў?!



6

(Напэўна, для гледачоў, якія трапілі на канцэрты калектыву, гэта сапраўды рытарычнае пытанне. Чаму ж мы не ацэнім таго, што маем? А калі і пачынаем цаніць, дык толькі пасля заходняга штампа: "Прыдатнае для ўжывання"? Калі ж мы самі навучымся бачыць прарокаў у сваёй Айчыне і падтрымліваць таленты, дапамагаць ім у іх цяжкай справе? Каб не даводзілася згадваць словы Р.Шумана: "Для таго, каб стаць вядомым, трэба памерці".)

— На вашых канцэртах уражваюць не толькі разнастайнасць пастановак, але і багацце, прыгажосць, амаль шыкоўнасць убранняў. Хто стварае касцюмы для ансамбля?

— Нашы касцюмы, як прынята цяпер казаць, — "ад Юрыя Піскуна". Для нас ён стварае ўсё — ад абутку да біжутэрыі. Гэта мастак, у якога цудоўнае пачуццё каларыту, лініі, ён тонка разумее суадносіны і ўзаемасувязь убрання і сцэнічнага вобраза. Таксама мы вельмі ўдзячны стваральніцам абутку Н.Лапіцкай, С.Гулевай, Т.Пунтус.

— У рэалізацыі творчай задумы прымаюць удзел шмат людзей, але апошняе слова звычайна застаецца за кіраўніком. Ці існуюць навучальныя ўстановы, якія забяспечваюць падрыхтоўку асоб такога кшталту?

— Здаецца, не. Ведаеце, сапраўдным настаўнікам з'яўляецца само жыццё. На жаль, навучальныя ўстановы часцей даюць толькі пачатковую тэарэтычную базу. Сапраўды, гэта праца вельмі складаная і цікавая, даводзіцца адказваць не толькі за сябе. Ды і метад пастаянных спроб і памылак тут не падыходзіць. Думаю, кіраўніку трэба мець пэўныя прыродныя якасці, якія спалучаюцца з інтуіцыяй, вопытам і практыкай. Шмат чаму навучыць можа толькі час.

— Слухаю вас, і мне здаецца, вы чалавек шчаслівы — у вас ёсць любімая работа, адна думцы...

— Сапраўды шчаслівай адчуваеш сябе ў працэсе працы, у пошуку новых форм выяўлення, але самае галоўнае — ведаць, што ты запатрабаваны, што твая работа, твае майстэрства прыносіць вялікую радасць людзям. І забываць пра ўсе цяжкасці, калі выходзіш на сцэну і бачыш вочы, поўныя чакання і надзеі...

Фота з архіва калектыву.

5, 6, 7 Іграюць і танцуюць артысты з "Бліскавіцы".

Зорка сімвалізуе... месяц

Якаў ЛЕНСУ

Адным з асноўных складнікаў светапогляду людзей усіх эпох былі касмаганічныя ўяўленні. З глыбокай старажытнасці мысляры імкнуліся спасцігнуць прыроду светабудовы, выстаўлялі розныя тэорыі ўпарадкавання сусвету. Але, апераджаючы навуковыя гіпотэзы, а пазней паралельна з імі існавалі міфалагічныя і фальклорныя ўяўленні пра светабудову. Яны адлюстраваліся ў вуснапаэтычнай творчасці народаў, асабліва ў эпічных жанрах. Возьмем хоць бы карэла-фінскі эпас “Калевала” ці вялікі эпічны твор бурацкага народа “Гэсэр”, у якіх яскрава адбіліся погляды гэтых народаў на ўзнікненне і будову сусвету. Традыцыйныя касмаганічныя ўяўленні адлюстраваліся таксама ў народным мастацтве, у прыватнасці мастацтве арнаменту.

Свая сістэма сімвалаў, звязаных з космасам, склалася ў беларускім народным арнаменце, які ўжываўся ў ткацтве і вышыўцы. Гэта — сімвалы зямлі, сонца, месяца, а таксама матыў яднання зямлі і сонца. Яны апісаны ў грунтоўнай працы М.Кацара “Беларускі арнамент”[1]. Сонца там падаецца выявай ромба з праменямі ва ўсе бакі. А зямлю сімвалізуе ромб з праменямі, скіраванымі ўнутр фігуры. Яднанне ж зямлі і сонца перадаецца праз укампанаванне аднаго з гэтых дэкаратыўных матываў у другі. Форму ромба меў і месяц, але без усялякіх атожылкаў.

Гэта асноўныя фігуры, якія, лічыцца, выяўлялі “касмічныя” сімвалы арнаментыкі беларускага народнага ткацтва і вышыўкі. Аднак, на наш погляд, да іх можна дадаць яшчэ адну сімвалічную фігуру. А менавіта — вядомую васьміканцовую зорку, ці не самы пашыраны матыў беларускай народнай арнаментыкі. Вышытую чырвонымі ніткамі васьміканцовую зорку можна сустрэць на ручніках і ў Цэнтральнай Беларусі, і ў Панямонні, і ў Палессі, і ў іншых мясцінах. Гэты ўзор заўсёды ўпрыгожваў і каўнер мужчынскай кашулі, і падол жаночай спадніцы, і край фартуха. Вышывалі вялікімі васьміканцовымі зоркамі і святочныя абрусы. Васьміканцовая зорка як элемент аздобы зазвычай выкарыстоўвалася ў ткацтве — разнастайных посцілках, дэкаратыўных тканінах, тканых ручніках і абрусах. Пашырана яна і ў вырабах з інкрустацыяй саломкай. Бывае на яйках-пісанках. М.Кацар у сваёй кнізе дае тры значэнні сімволікі гэтай дэкаратыўнай фігуры: папершае, вобраз маці, па-другое, вобраз чалавека і, па-трэцяе, сімвал ураджаю[2]. Здаецца, гэтыя значэнні не датычаць сістэмы “касмічных” сімвалаў. Але гэта толькі здаецца. Паспрабуем даказаць, што за гэтымі значэннямі хаваецца больш глыбокі сэнс, які цяпер забыты, але які можна выявіць паводле ўскосных прыкметаў. І гэты сэнс якраз звязаны з сімвалічным адлюстраваннем самога сусвету.

1



2



Для нашага доказу трэба наогул звярнуцца да паходжання ў беларускай народнай арнаментыцы васьміканцовай зоркі. Гэты элемент геаметрычнага арнаменту лічыцца вельмі старажытным, таму яго паходжанне будзем шукаць у глыбі стагоддзяў.

Напэўна, першае, што можа прыйсці ў галаву: сустракаецца ў дэкаратыўным мастацтве іншых славянскіх народаў. І што мы скажам наконт гэтага пра нашых бліжэйшых суседзяў-славян? Калі мы прагледзім узоры рускай народнай вышыўкі ці ткацтва[3], то заўважым, што дэкаратыўны элемент у выглядзе васьміканцовай зоркі тут даволі рэдкі і, адрозна ад беларускіх народных вырабаў, мае параўнальна малыя памеры, адыгрывае нязначную ролю ў арнаментальных кампазіцыях. Праўда, на поўначы Расіі, асабліва ў Наўгародскай вобласці, васьміканцовыя зоркі ў вышываным арнаменце — меншая рэдкасць, але чаму гэта так, дазнаемся далей.

У арнаменце ўкраінцаў васьміканцовыя зоркі сустракаюцца часцей, чым у рускіх[4], але і ў іх яны не адыгрываюць дамінавальнай ролі ў дэкаратыўных кампазіцыях і часцей за ўсё — невялікіх памераў. Паказальна, што арнамент з васьміканцовай зоркай звычайна сустракаецца ў паўночных абласцях Украіны, якія бліжэй да Беларусі, а з рухам на поўдзень назіраецца ўсё радзей.

У Польшчы такі арнамент можна сустрэць практычна толькі на Беласточчыне[5], дзе жыло і жыве шмат беларусаў. На астатняй жа тэрыторыі краіны васьміканцовыя зоркі ў дэкоры зусім не ўжываюцца.

Гэтыя назіранні могуць прывесці да дзвюх здагадак: ці то арнамент з васьміканцовай зоркай быў уласцівы ў старажытнасці ўсёй усходнеславянскай народнай традыцыі, але рускія і ўкраінцы, адрозна ад беларусаў, з нейкіх прычын пазней сталі забывацца пра яго, ці то беларусы арыгінальныя ў выкарыстанні гэтага арнаменту і тыя нямногія выпадкі выкарыстання яго суседнімі славянскімі народамі з'явіліся пад уплывам беларускага народнага мастацтва.

Тады паспрабуем выйсці на больш агляднае поле зроку. Васьміканцовая зорка шырока ўжываецца і ў арнаментыцы нашых паўночных суседзяў — літоўцаў і латышоў, народаў, як вядома, не славянскага, а балцкага паходжання. У літоўскіх тканых пакрывалах арнамент з васьміканцовых зорак прысутны амаль паўсюль, дэкаруюцца ім таксама ручнікі[6]. Для латышоў васьміканцовая зорка — улюбёны матыў у аздабленні вязаных рукавічак[7]. Арганічна ўплятаецца васьміканцовая зорка і ў арнамент латышскіх паясоў з мястэчка Ліелвард[8].

І тут узнікае яшчэ адна, трэцяя здагадка. Можа васьміканцовая зорка прыйшла да нас ад старажытных балтаў? Не сакрэт, што ў беларускай народнай культуры нямала элементаў, запазычаных з культуры гэтых плямёнаў, якія ў старажытныя часы займалі значную частку сучаснай тэрыторыі Беларусі. Дык магла быць запазычаная і васьміканцовая зорка.

Гэта зусім верагодна. Але вось новая акалічнасць: калі мы працягнем нашу вандроўку на поўнач, то знойдзем васьміканцовую зорку і ў эстонцаў, і ў фінаў, і ў карэлаў. Так, тыя ж васьміканцовыя зоркі ва ўзорах на эстонскіх коўдрах[9]. Знаёмы рысунак, акурат як у беларусаў, на фінскіх і карэльскіх вышытых жаночых кашулях, ручніках[10]. Гэтыя народы належаць ужо, як вядома, не да індаеўрапейскай сям'і народаў, а да фіна-угорскай. Але ж продкі іх, старажытныя фіна-угорскія плямёны, жылі побач са старажытнымі балтамі, крыху на поўнач, паўночны ўсход і паўночны захад ад іх земляў. Можа, і да іх васьміканцовая зорка прыйшла ад балтаў? Можа, так... А можа, і наадварот — да балтаў ад фіна-ўграў?

Цяпер маем чацвёртую здагадку: васьміканцовую зорку балты і славяне пераймалі ад фіна-угорскіх плямёнаў. Гэтая версія таксама здаецца верагоднай.

Пойдзем, аднак, далей на поўнач і перабяромся на Скандынаўскі паўвостраў. Тут мы са здзіўленнем убачым, што на сцяне дома шведскага селяніна вісіць тканы дыван з васьміканцовымі зоркамі[11]. Гэткія ж васьміканцовыя зоркі здаўна былі распаўсюджаныя і ў ткацтве паўночных суседзяў шведаў — нарвежцаў[12]. Адкуль жа яны тут? Можна дапусціць: ці то ад балтаў, ці то ад балтыйскіх фіна-угорскіх народаў, якія жывуць па суседству са скандынавамі. А калі ўявіць, што менавіта Скандынавія — радзіма арнаментальнай васьміканцовай зоркі? Здагадка пятая. Але, напэўна, гэтую версію тут жа давядзецца адкінуць як малаверагодную. Цяжка меркаваць, як адсюль, з далёкай поўначы, праз шэраг пасрэднікаў (балцкія і фіна-угорскія народы) нейкі арнаментальны матыў мог дайсці на поўдзень, аж да славянскага Палесся. І гэтак жа цяжка меркаваць, быццам васьміканцовая зорка, калі б яна зарадзілася ў славян, дасягнула берагоў Скандынавіі.

Такім чынам, у нас засталіся толькі дзве найбольш верагодныя версіі паходжання арнаментальнага сімвала ў выглядзе васьміканцовай зоркі. Паводле першай ён з'явіўся ў балцкіх народаў, паводле другой — у фіна-угорскіх. Абедзве версіі, здаецца, маюць аднолькавую верагоднасць. Як ад старажытных балтаў васьміканцовая зорка магла перайсці да славян, фіна-ўграў і скандынаваў, так і ад фіна-ўграў да згаданых народаў, бо і балты, і фіна-угры знаходзіліся, так бы мовіць, у “цэнтры” распаўсюджання арнаменту з васьміканцовай зоркай.

Мы б так і засталіся ў няведанні, калі б не яшчэ адна акалічнасць. А менавіта: на тэрыторыі Расіі, у Паволжы, жывуць народы (удмурты, мардва, марыйцы), якія ў сваім арнаменце таксама ўжываюць знаёмыя нам васьміканцовыя зоркі[13]. Да таго ж васьміканцовыя зоркі не рэдкасць і ў народа, які жыве зусім у іншых краях, на берагах Дуная, — у венграў. Таму слушна прызнаць, што балты ніяк не маглі паўплываць на арнаментыку ў вырабах насельнікаў басейнаў такіх далёкіх рэк, як Волга і Дунай. Тады ўспомнім, што ўдмурты, мардва, марыйцы і венгры належаць да той самай фіна-угорскай сям'і народаў, а гэта вельмі павышае ступень верагоднасці версіі пра фіна-угорскае паходжанне дэкаратыўнай васьміканцовай зоркі.



3

І цяпер працэс распаўсюджання гэтага элемента ў арнаменце ўсіх названых намі народаў становіцца дастаткова зразумелым. Справа ў тым, што першапачаткова, у старажытнасці, усе фіна-угорскія плямёны жылі ў адным месцы — у раёне Волгі і Урала, дзе жывуць іх цяперашнія нашчадкі — удмурты, мардва, марыйцы і інш. Тут, відаць, і сфарміраваўся арнамент з вялікіх васьміканцовых зорак, што, як мы бачылі, захаваўся ў гэтых мясцінах да нашага часу. А продкі сучасных фінаў (суомі), эстонцаў, карэлаў і некаторых іншых народаў прыкладна за тысячу гадоў да н. э. адарваліся ад паволжскіх фіна-угорскіх плямёнаў і перасяліліся на паўночны захад, у Прыбалтыку[14]. Яны прынеслі сюды і сваю арнаментыку, што ўлучала як адзін з асноўных элементаў васьміканцовую зорку. Рассяліўшыся побач з балцкімі плямёнамі, якія жылі ў Цэнтральнай Еўропе ўжо здаўна, фіна-угры ўступілі з імі ў культурны кантакт, штосьці, напэўна, запазычыўшы з балцкай культурнай скарбонкі, а штосьці перадаўшы суседзям, у тым ліку арнамент з васьміканцовых зорак. Ад прыбалтыйскіх фіна-ўграў васьміканцовая зорка перайшла да іх паўночна-заходніх суседзяў — германскіх плямёнаў Скандынавіі.

4



Славяне ў Цэнтральнай Еўропе з'явіліся пазней — у сярэдзіне І тысячагоддзя н. э. Паступова пасоўваючыся на поўнач са сваіх першапачатковых земляў, што былі на поўдзень ад Прыпяці, яны перамяшаліся з балтамі і фіна-уграмі, якія жылі на гэтай тэрыторыі. Вось тады, напэўна, славяне і запазычылі ў іх арнамент з васьміканцовай зоркай. Актыўнае ўзаемадзеянне славянскай культуры з культурамі балтаў і фіна-ўграў пачалося якраз на землях сучаснай Беларусі. Таму ў культурнай спадчыне, якую атрымалі ад сваіх далёкіх продкаў пазнейшыя жыхары гэтых мясцін, этнічныя беларусы, як вызначаюць вучоныя, шмат што ідзе ад балцкіх і фіна-угорскіх каранёў. Гэтым жа, пэўна, можна растлумачыць і асаблівую папулярнасць у беларускім народным арнаменце, параўнальна з арнаментамі іншых усходнеславянскіх народаў, дэкаратыўнай

васьміканцовай зоркі, якую старажытныя продкі беларусаў запазычылі, як мы разумеем, у сваіх фіна-угорскіх і балцкіх суседзяў. Укаранілася яна і ў арнаментыцы жыхароў паўночнай Украіны і ўсходняй Польшчы, што непасрэдна прымыкаюць да Беларусі. Захаваўся ён і ў нашчадкаў старажытных балтаў — літоўцаў і латышоў, а таксама ў паволжскіх і прыбалтыйскіх фіна-уграў — удмуртаў, мардвы, марыйцаў, фінаў, эстонцаў, карэлаў, а пад уплывам апошніх — у жыхароў паўночных абласцей Расіі.

Што ж да венграў, то яны прыйшлі на землі, якія займаюць сёння, з Волга-Уральскага рэгіёна дзесьці ў XI стагоддзі. І працягвалі выкарыстоўваць у арнаменце васьміканцовую зорку, якую тут можна сустрэць і ў вышыўцы на падоле жаночай спадніцы, і на саматканым абрусе, і ў традыцыйным аздабленні прасніцы.

Такім чынам, здагадка пра фіна-угорскае паходжанне арнаментальнай васьміканцовай зоркі падаецца найбольш верагоднай версіяй. Пяройдзем да высвятлення сэнсу гэтага сімвала.

У волжскіх карэлаў, напрыклад, арнаментальны матыў у выглядзе васьміканцовай зоркі называўся "кудамакір'я", што значыць "месячны малюнак"[15]. Буйны ўзор з васьміканцовай зоркай, які вышывалі ўдмурткі на сваіх нагрудніках, называўся "тэле" — "месячны"[16]. А вось вытрымка з карэла-фінскага эпасу "Калевала" (у рускім перакладзе):

Хороша рубашка свата:
Чуть выглядывает ворот,
Словно дочь луны соткала...[17]



З гэтых радкоў можна зразумець, што ўпрыгажэнне каўняра кашулі, якое, дарэчы, найчасцей рабілася арнаментам з васьміканцовымі зоркамі, старажытныя фіны таксама звязвалі з месяцам.

5

Такім чынам, у фіна-угорскіх народаў, якія былі першапачатковымі носьбітамі арнаментальнага матыву ў выглядзе васьміканцовай зоркі, ён абазначаў месяц. Аднак у беларусаў сімвалічны сэнс яго быў зусім іншы. Як паказвае М.Кацар, гэта: маці, чалавек, урадждай[18]. Здаецца, ніякай сувязі з сімвалічным сэнсам месяца, які мела васьміканцовая зорка ў фіна-угорскіх народаў. Але не будзем спяшацца. Паспрабуем даказаць, што сувязь тут ёсць, і вельмі цесная.

Разгледзім тыя сімвалічныя значэнні, якія меў у старажытных народаў месяц як найважнейшае, нароўні з сонцам, нябеснае цела. Нямецкі даследчык Г.Бідэрман у сваёй вядомай працы "Энцыклапедыя сімвалаў" пералічвае наступныя сімвалічныя значэнні месяца, якія існавалі ў мінулым у большасці народаў Усходу і Захаду. Па-першае, гэта сімвал жаноцкасці, што вынікае з часавага супадзення менструальнага цыкла з месячнай перыядычнасцю. Па-другое, месяц разглядаўся як вобраз чалавека, які атрымлівае ад месяца святло. І, па-трэцяе, месяц як жаночы сімвал азначаў жаночую пладавітасць, а адсюль — пладавітасць наогул і таму — урадлівасць зямлі[19]. Цяпер, калі мы параўнаем гэтыя сімвалічныя значэнні месяца з тымі значэннямі, што, паводле ўяўлення беларускіх сялян, мела васьміканцовая зорка ў іх арнаменце, то заўважым, што яны цалкам супадаюць: жанчына-маці, чалавек, пладавітасць (ураджай). І можна зрабіць высноwу, што хутчэй за ўсё ў глыбокай старажытнасці ў беларускай народнай арнаментыцы ўзор васьміканцовай зоркі таксама меў сімвалічнае значэнне месяца з усімі сэнсамі, якія выходзілі з гэтага паняцця: жаноцкасць (вобраз маці), вобраз чалавека, знак урадлівасці (ураджаю). Пазней жа ў беларусаў асэнсаванне гэтага ўзору як сімвала месяца страчваецца. (Месяц пачынае сімвалізавацца выявай ромба без прамянёў.) Але ўсе значэнні, якія нёс у сабе знак васьміканцовай зоркі ў якасці сімвала месяца, засталіся без усвядомленай сувязі з іх першапачатковым носьбітам. Аднак, тым не менш, паходжанне сімвалічнага сэнсу васьміканцовай зоркі ў беларускай народнай арнаментыцы трэба звязваць менавіта з месяцам як адным з элементаў Космасу, адным з элементаў будовы сусвету.

1 Выява васьміканцовай зоркі на пісанцы.
2 Выява васьміканцовай зоркі на беларускім вышытым ручніку.
3 Арнамент з васьміканцовай зоркай на каўняры беларускай мужчынскай кашулі.
4 Выявы васьміканцовай зоркі ў вышыўцы на беларускім народным жаночым адзенні.
5 Арнамент з васьміканцовымі зоркамі ва ўзорачны беларускай тканай посцілкі.

---

[1] Кацар М.С. Беларускі арнамент: Ткацтва. Вышыўка. Мн., 1996.
[2] Там сама. С. 11.
[3] Багуславская И.Я. Русская народная вышивка. М., 1972; Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978.
[4] Украинское народное искусство: Ткани и вышивки. Киев, 1960.
[5] Frys-Pietraszkowa E., Kunczynska-Iracka A., Pokropek M. Sztuka ludowa w Polsce. Warszawa, 1988.
[6] Народные художественные промыслы СССР. М., 1983. С. 168—171.
[7] Там сама. С. 190—191.
[8] Винт Т. Лиелвардские пояса//Декоративное искусство СССР. 1985. № 5. С. 38; Миловский А. Арвид Паэгле — мастер лиелвардских поясов//Декоративное искусство СССР. 1985. № 5. С. 39—40.
[9] Народные художественные промыслы СССР... С. 202.
[10] Косменко А.П. Карельское народное искусство. Петрозаводск, 1977; Материальная культура и декоративно-прикладное искусство сегозерских карел конца XIX — начала XX века. Л., 1981.
[11] Искусство стран и народов мира: Краткая художественная энциклопедия. М., 1981. Т. 5. С. 439.
[12] Восемь веков норвежского прикладного искусства. М., 1982. С. 15.
[13] Искусство стран и народов мира. Т. 3. С. 491, 511; Крокова Т.А. Удмуртское народное изобразительное искусство. Ижевск-Л., 1973; Климов К. Убранство удмуртского дома//Декоративное искусство СССР. 1979. № 2. С. 23—25.
[14] Седов В.В. Прибалтийские финны//Финны в Европе. VI—XV века. М., 1990. Вып. 1.
[15] Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник... С. 167.
[16] Крокова Т.А. Удмуртское народное изобразительное искусство... С. 40.
[17] Калевала. М., 1956. С. 155.
[18] Кацар М.С. Беларускі арнамент... С. 11.
[19] Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М., 1996. С. 154—155.

Не вер вачам сваім, або Запомніце іх імёны

Дзіяна СТЭЛЬМАХ

Мабыць, вы думаеце, што адкрыцці рабіць цяжка. Ды зусім не. Пагартайце толькі нашы газеты. Колькі новага вы ў іх знойдзеце! Колькі "адкрыццяў" вас чакае! І зрабілі іх не выпадковыя людзі, а аўтары, якія ў большасці сваёй пастаянна пішуць пра тэатр. І цікава пры тым! Часам яны нават маюць непасрэднае дачыненне да тэатра.

Яшчэ нядаўна газеты навыперадкі віншавалі з 80-годдзем славутага купалаўца — народнага артыста Беларусі Паўла Кармуніна, апавядалі пра яго цікавае жыццё. Як П.Кармунін з Казані трапіў у Беларусь, распавёў ён сам у гутарцы з І.Бурак у газеце "Во славу Родины" (30.01.1999).

Нагадаем, што П.Кармунін (з 1950) працаваў у Казанскім драматычным тэатры, які ў той час узначальваў знакаміты беларускі рэжысёр Леў Літвінаў. У 1961 годзе ён паставіў "Лявоніху на арбіце" А.Макаёнка з П.Кармуніным у ролі Лявона. На гэтую ролю ён, так бы мовіць, і "сасватаў" П.Кармуніна для фільма "Рагаты бастыён", які па гэтай п'есе на кінастудыі "Беларусьфільм" здымаў рэжысёр П.Васілеўскі. А пасля па прапанове А.Макаёнка Кармунін і стаў купалаўцам.

Вось тут "адкрыцці" і пачынаюцца. А каб вы самі ўпэўніліся ў гэтым і не падумалі, што я нешта напрыдумвала, дамо слова самім "першаадкрывальнікам" — нашым паважаным аўтарам.

К.Васілеўскі і М.Коктыш ("Народная воля". 28.01.1999) і "Ул.інф." (так падпісаны артыкул у газеце "Культура" за 30.01.1999) пішуць (фразы даслоўна супадаюць): "Дэбют (у фільме па прапанове Л.Літвінава. — Д.С., сказана раней) стаўся ўдалым. А потым усё той жа Л.Літвінаў, які ў гэты час ужо працаваў у Купалаўскім тэатры, запрашае Літвінава да сябе". Гэтак сама піша і аўтар "Н.К." у газеце "Літаратура і мастацтва" (5.02.1999): "Воляю лёсу, дакладней, дзякуючы рэжысёру Льву Літвінаву, які з Казанскага тэатра перайшоў на працу ў наш, Купалаўскі і "**перацягнуў" за сабой з Казані маладога** таленавітага акцёра..." Між тым П.Кармуніну было ўжо 45 гадоў, а яго акцёрскі стаж складаў 18 гадоў.

Аўтараў не бянтэжыць, што Л.Літвінаў з 1950 года і да канца жыцця працаваў у Казані, дзе і памёр у 1963 годзе. П.Кармунін прыйшоў у Купалаўскі тэатр у 1964 годзе.

Далей — ужо пра Л.Літвінава. А.Данейка ("Белорусская деловая газета". 1.10.1998) успамінае славутую літвінаўскую "Паўлінку" ў Купалаўскім тэатры і нагадвае (прыводзім тут і далей усе вытрымкі, цытаты на мове арыгінала): "Ее первым и единственным режиссером-постановщиком был **Олег Литвинов**". А М.Старых ("Народная газета". 7.02.1998) яшчэ і падлічыла, што ў 1998 спаўняецца **55 гадоў** гэтай літвінаўскай пастаноўцы. Але ж прэм'ера "Паўлінкі" Янкі Купалы ў пастаноўцы Л.Літвінава адбылася 23 мая 1944 года.

Апошнім часам нашы "веды" пра Л.Літвінава пашырыла "Белорусская деловая газета" (29.03.1999. Артыкул без подпісу): "Белорусский режиссер в ходе очередной борьбы с "формализмом в искусстве" **в начале 60-ых** был репрессирован". Так, сапраўды ў час барацьбы з фармалізмам і касмапалітызмам (канец 40-ых гадоў) Л.Літвінава цкавалі, ён быў абвешчаны, так бы мовіць, фармалістам № 1, яшчэ і касмапалітам. Л.Літвінаў быў вымушаны пакінуць Купалаўскі тэатр, родную Беларусь і больш да нас ніколі не вярнуўся. Дарэчы, сапраўднае прозвішча Л.Літвінава — Гурэвіч, а не **Гурвіч**, як паведаміў У.Мальцаў у газеце "Культура" (10—16.04.1999).

"Белорусской деловой газете" і яе аўтару А.Данейка належыць, можна сказаць, сенсацыйнае "адкрыццё". Распавядаючы пра маючыя адбыцца ў Маскве гастролі нашага Рускага тэатра, яна называе вядомы спектакль тэатра "Раскіданае гняздо" "**по повести**" Я.Купалы (11.12.1998). А мы ж яшчэ са школы ведаем п'есу Янкі Купалы "Раскіданае гняздо", "праходзілі" яе. Цікава, ці ведаюць пра новае адкрыццё купалазнаўцы?

З інтэрв'ю А.Данейкі ў гэтай жа газеце (8.02.1999) з мастацкім кіраўніком Рускага тэатра Б.Луцэнкам можна даведацца і пра іншыя, не чутыя раней рэчы: што на Шылераўскім фестывалі ў Мангейме быў паказаны спектакль "Братья **Мур**", а не "Братья Моор". Магчыма, у перадачы прозвішча — Моор (Moor) — аўтар зыходзіла з англійская вымаўлення. Ну, а як патлумачыць, што з пісьменніка Мікалая Эрдмана стаў **Эрман**, з яго п'есы "Самоубийца" — "**Самоубийцы**", з галоўнага персанажа Подсекальникова — **Пацикальников**, — не ўяўляю.

А з нататкі А.Півавар у газеце "Народная воля" (9.10.1998) з цікавасцю даведалася, што ў спектаклі купалаўцаў "Вечны Фама" У.Бутрамеева (дарэчы, ён Уладзімір, а не **А.**, як у "Культуры" за 3.10.1998) паводле аповесці Ф.Дастаеўскага "Сяло Сцяпанчыкава і яго жыхары" заняты **заслужаны артыст Беларусі Аляксандр Дзянісаў**, між тым у праграме спектакля стаіць прозвішча акцёра Ігара Дзянісава (Відаплясаў), які пакуль што не мае звання.

Шмат новага пра тэатральнае жыццё можна пачарпнуць з нашых газет...

...Што на фестывалі сучаснай нямецкай драматургіі было "компетентное жюри в составе... **Ольги** Поповой" ("Белорусская деловая газета". 23.11.1998. И.Коломенская), а не Алены Паповай, імя якой уключана ў брытанскую анталогію

"Жанчыны-пісьменніцы Цэнтральнай і Усходняй Еўропы", пяру якой належыць і п'еса "Улюбёнцы лёсу", а не "**Улюбёнец лёсу**" (як паведаміў у газеце "Народная воля" М.Гаравы 11.03.1999).

...Што Беларускі дзяржаўны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа атрымаў новую назву — Віцебскі **абласны** драматычны тэатр. А надалі яе — І.Якаўлева ("Мінская праўда". 22.03.1999) і Л.Цімошык ("Звязда". 25.03.1999). Так, Коласаўскі тэатр працуе ў Віцебску, але ж ён адразу ў 1926 годзе быў заснаваны як БДТ-2 і ніколі не меў абласнога падпарадкавання.

...Што мінскі клуб прыхільнікаў тэатральнага мастацтва "Таленты і паклоннікі" не толькі **арганізаваў** (разам з Тэатрам юнага гледача) **конкурс "Любім тэатр з дзяцінства"**, дык ён яшчэ і правёў **конкурс на лепшы спектакль для дзяцей у драматычных тэатрах Беларусі — рэспубліканскі!** Так паведамілі ў "Культуры" І.Радзько і Г.Вашчыла (13—19.02.1999). Во, аказваецца, які клуб, нават запраўляе тэатральнымі справамі ў маштабах рэспублікі. Дык, можа, і Міністэрства культуры непатрэбна, якое, уласна кажучы, і праводзіла рэспубліканскі конкурс.

...Што ў Купалаўскім тэатры ішоў спектакль "**Завіруха**" паводле Л.Лявонава ("Культура". 6—12.02.1999), а не "У мяцеліцу".

"Запомните их имена!" — усклікве Т.Нікіціна ў "Народнай газеце" (13.11.1998) і прапануе запомніць імёны лаўрэатаў Рэспубліканскага фестывалю тэатральнай моладзі — "Игоря **Сивова**" з Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі (але ж там працуе ўжо добра вядомы акцёр Ігар Сігоў) і акцёра Магілёўскага тэатра лялек — "Николая **Стешука**" — замест Стешыца ці Сцешыца.

Прайшло ўжо тры гады, а я ніяк не магу пазбавіцца таго ўражання, што зрабіла на мяне інфармацыйная нататка А.Ляўковіч у газеце "Звязда" (29.03.1996). Яна распавядала пра ўзнагароды, якімі ганаравалі дзеячаў сцэнічнага мастацтва на святочнай вечарыне ў Міжнародны дзень тэатра. "Уручалі прызы, — пісала яна, — вядомыя на ўсю краіну людзі, сярод якіх былі... Тамара **Кніжнікава**"; "прэмію імя **Лазарэўскай** атрымаў малады рэжысёр Тэатра юнага гледача Ю.**Бута**"; "прэмія імя **Я.**Міровіча"... Можна толькі паспачуваць, што аўтару невядомыя "вядомыя на ўсю краіну" нашы славутасці — спявачка Тамара Ніжнікава, тэатральныя дзеячы Любоў Мазалеўская і Еўсцігней Міровіч. Што ж да рэжысёра Ю.Вуты, то ён з таго часу яшчэ і ўзначаліў Тэатр юнага гледача. Інтэрв'ю Т.Скварчэўскай з маладым дырэктарам тэатра было змешчана ў газеце "7 дней" (24.10.1998) пад красамоўнай назвай "Наш зритель не прощает, когда его обманывают..." У ім словамі Ю.Вуты (?!) яна сцвярджала, што рэжысёр Мікалай Хадзько рыхтуецца ставіць у тэатры "Марныя намаганні кахання" У.Шэкспіра. ("Николай **Ходько**... готовится к постановке на сцене ТЮЗа пьесы Уильяма Шекспира "Бесплодные усилия любви".) Так, Мікалай, але ж другі — Шыйко.

...Што п'есу-прытчу "Братка Асёл" напісаў Сяргей **Казлоў** (расійскі, а не наш беларускі Сяргей Кавалёў), а "Русалачку" па матывах казкі Х.К.Андэрсена — **А.Разумоўскі**, а не ўжо дастаткова вядомы драматург Людміла Разумоўская. Застаецца толькі запытацца, а ці даруе чытач, калі яго падманваюць?

Пра Тэатр юнага гледача можна даведацца яшчэ шмат цікавага. Напрыклад, што ўзорам для **сямейнага прагляду** з'яўляюцца "Шчаслівыя жабракі" паводле К.Гоцы ("Чырвоная змена". 15.12.1998. І.Свірко). Можна, канечне, яго глядзець і з бацькамі, але ж сямейныя прагляды разлічаны на малодшых дзяцей, а не на спектаклі для дарослых.

У свой час гэты спектакль так моцна ўздзейнічаў на Н.Нікалайчык, што яна перайначыла "Шчаслівых жабракоў" у "**Вясёлых** жабракоў", а яго пастаноўшчыка Мікалая Мікалаевіча Шыйко — у **Аляксандра** Міхайлавіча. А каб ні ў кога не было сумневу, тройчы паўтарыла гэта ў невялічкай, на 34 радкі, нататцы ("Имя". 24.10.1997).

Каб павіншаваць рэжысёра Рыгора Баравіка з юбілеем, газета "Літаратура і мастацтва" нават ажывіла **Віталя** Вольскага (5.02.1999. Аўтар — "Г.К."), хоць вітаў яго Артур Вольскі, ён жа і загадчык літаратурнай часткі Тэатра юнага гледача, а не нейкі невядомы **Вальскі** ("Літаратура і мастацтва". 23.10.1998. І.Мельнік).

Т.Міжыгурская-Бунто ("Во славу Родины". 27.03.1999) перанесла з вясны на восень 1956 года першую сустрэчу ТЮГа са сваімі юнымі гледачамі.

Вось і Н.Нікалайчык лічыць, быццам не так ужо важна, калі што адбылося. У газеце "Имя" (25.03.1999) яна паведамляе: "Несколько лет после премьеры "Мертвых душ" Микола Трухан не брался ни за какой постановочный материал, а постоянно оттачивал свой спектакль". І далей: "В этот **вечер** (на самай справе — раніцай) "Дзе-Я?" представляла спектакль Трухана "Мертвые души". Ну сапраўды, якая розніца, калі быў паказаны спектакль на "Маладзечанскай сакавіцы", колькі часу прайшло пасля яго прэм'еры (адбылася ў канцы лістапада 1998 года) ці калі тэатр расчыніў дзверы дзецям. Каментарыі, так бы мовіць, залішнія.

А з чаго ж пачынаюцца гэтыя так званыя адкрыцці? Мабыць, з няўважных адносінаў аўтараў да напісання імёнаў, прозвішчаў дзеячаў тэатра, назваў мастацкіх твораў і т.п. Пералічыць усе гэтыя недакладнасці проста немагчыма. Такое ўражанне, што газеты нібыта спаборнічаюць паміж сабой: хто больш? Можна, вядома, шмат якія недакладнасці ў напісаннях "спісаць" на "стрэлачніка" — назваць памылкамі набору. І гэта ёсць. Але ў большасці выпадкаў, як мне здаецца, наіве проста няўважнае стаўленне аўтараў артыкулаў да такіх "дробязей". Але ж, як кажуць, напісанае застаецца. А пройдзе яшчэ колькі часу... І вось ужо даследчыкі XXI стагоддзя будуць вывучаць тэатральнае жыццё мінулых гадоў, у тым ліку і па нашым друку. Сапраўды, тэатразнаўцам будучыні — не пазайздросціш!

"**НЯБАЧНЫ МУР**". Розныя выканаўцы. МС. (р) 1999. Запіс з канцэртаў 9 — 10 кастрычніка 1999 г.

Гэтая безумоўна цікавая і шмат у чым арыгінальная касета выдадзена пры садзейнічанні "Беларускай музычнай альтэрнатывы" і з'яўляецца вынікам акцыі, што мела назву "Міжнароднае спатканне бардаў у Мінску". Гэтыя два канцэрты, што прайшлі на "Вольнай сцэне", сталіся магчымымі пры падтрымцы грамадскага аб'яднання "Культурны кантакт", Інстытута Гётэ і Польскага інстытута. Адпаведна ў сустрэчы бардаў удзельнічалі выканаўцы з трох краін: беларусы Алесь Камоцкі і Віктар Шалкевіч, паляк Шыман Зыховіч і немец Дытэр Калька. Песні ў іх выкананні і склалі праграму альбома.

Кожны з гэтых выканаўцаў мае ўласную, непаўторную манеру, валодае індывідуальным светам вобразаў і музычнай базай, кожны адметны як творца, як асоба. Да таго ж канцэрты адбываліся ў прыемнай, нейкай хатняй атмасферы, што дазваляла бардам раскрыцца і якасна паказаць усё, што яны могуць як аўтары ды артысты.

Алесь Камоцкі. Высокі, светлы, чысты голас. Творы пераважна лірычныя, мелодыі нескладаныя і выразныя. Пэўна, ён спецыяльна склаў праграму свайго выступу так, каб агульная яе скіраванасць імкнулася ў бок рамансавасці. Нездарма Алесь выканаў некалькі сучасных рамансаў з цыкла, які ён апошнім часам напісаў на вершы-рамансы Рыгора Барадуліна. "Спадарыня", "Краіна харства" ды іншыя творы маюць усе шанцы з часам увайсці ў рэпертуар камерных выканаўцаў-вакалістаў.

Шыман Зыховіч. Найперш — віртуозны і вынаходлівы гітарыст з вялікім джазавым досведам. Вось чаму акампанемент да ягоных песень — такое ўражанне — жыве самастойным жыццём, не надта звязаным з мелодыяй. Такі "кантрапункт" сустракаецца рэдка, асабліва ў бардаў. Па-другое, ён — выдатны артыст. Зноў жа з досведам працы ў славутым кракаўскім кабарэ "Піўніца пад баранамі". Вельмі паэтычныя, багатыя на метафары тэксты, якія ён амаль уласнаручна ўводзіць у свядомасць літаральна кожнага слухача, нават калі той і не надта разумее мову. Ён, як і Камоцкі, піша песні на ўласныя вершы і творы знакамітых паэтаў — Галчыньскага, Стафа. Адпаведны і вынік — творчасць самага высокага палёту.

Дытэр Калька. Старэйшы за іншых удзельнікаў канцэрта, чалавек з няпростым лёсам. Крытыкаваў уладу ў ГДР, за што быў выгнаны з краіны. Крытыкаваў уладу ў ФРГ, за што часта заставаўся без працы. Мае шмат выдадзеных паэтычных і спеўных праграм. Тэксты песень — гэткія своеасаблівыя замалёўкі-гісторыйкі з натуры, поўныя часам жорсткіх ацэнак і выказванняў. Адпаведна і музыка — у стылістыцы зонгшпіляў, рабочых песень, твораў, якія па духу ўзыходзяць да зонгаў Курта Вайля. Ён — адзіны з міжнароднай чацвёркі, які выступаў не пад гітару, а акампаніраваў сабе на рэдкім, амаль невядомым у нашых краях інструменце — банданеоне, гэткім гібрыдзе акардэона і гармоніка.



Віктар Шалкевіч. Іранічны і саркастычны ў кожным слове, кожнай ноце. На гледачоў уздзейнічае татальна: гукам, знешнасцю, жэстам. Уздзейнічае так, што пазбегнуць ягонага артыстычнага напору немагчыма. Гэтым разам спяваў пераважна новыя песні, часткова — з выкарыстаннем інструментальных "мінусовак". Як заўсёды, працаваў часам "на мяжы", але пры гэтым у пошласць ані разу не сарваўся. Тонкая паэзія і ўменне стварыць карціну з нічога. Прыклад — просценькі абразок "Мы ехалі да Магілёва" — паэтычны і музычны цуд!

Касета, безумоўна, цікавая не толькі для аматараў бардаўскае творчасці, але й для ўсіх тых, хто шануе сур'ёзную, удумлівую песню.

Зінаіда НЕСЦЯРОВІЧ.



"**УЛЫБКА ЛУНЫ**". Зоя Гарына. МС. (р) 1999. "Ковчег", 12599.

Вельмі нечаканая на музычным рынку Беларусі праграма! Але ж тыя, хто хоць крыху знаёмыя з папярэднімі дасягненнямі аўтара і спявачкі з Гомеля, не надта здзівяцца чарговаму пераўвасабленню Зоі.

Яна пачала пісаць песні і выступаць яшчэ ў савецкія часы як Зоя Пархамчук. Тады яна была ці не класічнай выканаўцай бардаўскай песні, імкнучыся да таго свету, які існаваў у вершах перш за ўсё Марыны Цвятаевай. Ездзіла па краіне з канцэртамі, адзін з якіх адбыўся ў Маскве ў Цэнтральным доме акцёра, запісала на фірме "Мелодия" сольны альбом, які так і не быў тыражаваны. А потым надоўга знікла з поля зроку: музыка перастала карміць. Аж пакуль не з'явілася нанова, гэтым разам у цалкам іншым вобразе — сталай жанчыны, якая стылістыкай выказвання абрала блюз.

У альбоме — чортаў тузін песень, тэксты для якіх, за выключэннем дзвюх, напісаны ёю самой. Інструментальнае суправаджэнне голасу — больш чым сціплае: гітара (В.Кобызеў) ды часам перкусія ці губны гармонік. Але ж тое ўсё — блюз, незвычайная па эластычнасці форма музычнага выказвання, якая дазваляе перадаць літаральна ўсё. І манера Зоі Гарынай — драматычная, глыбокая, пластычная. І голас — не віскліва, як у сучасных эстрадных дзіў, а сапраўды цёплы жаночы голас чалавека, які пабачыў многае, шмат што асэнсаваў і мае што сказаць іншым. Голас, прызнацца, рэдкі ў Беларусі, апанаваннай папсой часцей за ўсё замежнага, ды таннага разліву.

Блюз наогул — гэта фрагменцікі жыцця, выхапленыя, падгледжаныя ў паўсядзённасці, якія, тым не менш, сягаюць абагульненняў, робячыся цэласнымі апаведамі з часам глыбокім, напружаным падтэкстам. Такія песня, як "Лесть", "Я хочу стать ангелом", "Беги, Кролик, беги!", загалоўная "Улыбка Луны" — амаль класічныя што па форме, што па манеры падачы блюзы, якія выконвае ў Беларусі мала хто. Тут гэтая музыка не карыстаецца вялікім попытам і ў структуры музычнага шоу-бізнесу не іграе прыкметнай ролі. Іншая справа — за заходняй мяжой. Нездарма на Зою Гарыну "паклаў вока" менеджэр групы "Ляпис Трубецкой" Яўген Калмыкоў і здолеў зацікавіць яе творчасцю — не, не Расію, — Францыю. Менавіта там быў падпісаны кантракт на ажыццяўленне новага праекта "Зоя і французы", у якім прадугледжаны выступленні Гарынай у Еўропе з групай французскіх цыганоў-музыкантаў.

Разам з тым такія з ліку змешчаных на касеце твораў, як "Bossanova", "Чибо-чибо", "Буги-вуги", адлюстроўваюць яшчэ адзін напрамак творчасці Зоі Гарынай, звязаны з музыкай больш папулярнай. Нездарма ў зборнік "Бульба-хит 2000" — першы праект выключна беларускай папулярнай музыкі — увайшла яе песня "Ты можешь дотронуться до меня" — адметны твор, які проста вылучаецца на агульным фоне сённяшняй "ніякай" песеннай эстрады.



Спадзяюся, што пра Зою Гарыну будуць гаварыць яшчэ неаднойчы, бо яна з тых аўтараў, тых артыстаў, чые творчыя амбіцыі і патэнцыял вычарпаны яшчэ ўсяго на нейкую дзесятую, калі не сотую долю.

Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ.

"I GOTTA MOVE". Група "Mojo Blues". CD. (р) 1999. "Ковчег". Запіс "Skat Records", чэрвень 1999 г. Гукарэжысёр Васіль Нікалаеня. Мікшыраванне і прадзюсіраванне Аляксандра Юрчанкі.

Дзесяць нумароў складаюць праграму другога альбома выдатнай мінскай групы "Mojo Blues", пра якую, відаць, сёння трэба казаць ужо ў мінулым часе: яе лідэр, бас-гітарыст Аляксей Казлоўскі, напрыканцы мінулага года пакінуў радзіму, зрабіўшы шыкоўны развітальны канцэрт, на якім і быў прадстаўлены гэты альбом.

Ён уяўляе сабой своеасаблівую аповесць з 10 раздзелаў, кожны з якіх апавядае пра нейкую падзею, здарэнне ў жыцці звычайнага наогул чалавека. Гэтым самым беларускія музыканты не адыходзяць ад класічных канонаў блюза як жанру паэтычнай ды музычнай творчасці. З дзесяці нумароў толькі тры належаць класіцы блюза: "You Are The Boss" Бі Бі Кінга, "Suzie Q" Льюіса-Бродуотэра і "Hog For Ya Baby" Лібера-Столера. Рэшта створана пераважна Аляксеем Казлоўскім пры дапамозе гітарыста групы Іллі Шаўчыка і брата Аляксея Андрэя, таксама майстра гітарнага блюзавага выканаўства. Падчас працы ў студыі "Mojo Blues" дапамагалі жаночы дуэт "LIN's", які складаецца з прывабных спявачак — сясцёр Алены Якавенкі і Наталлі Кутынкі, і музыканты групы "Крама" — выканаўца на клавішных Андрэй Лявончык і Ігар Варашкевіч, які іграў у адной з песень на губным гармоніку.

Пасля скачэння працы над альбомам Аляксей Казлоўскі выказаў вялікае задавальненне зробленым, асабліва якасцю запісу, у чым была, як ён падкрэсліў, безумоўная заслуга прадзюсера Аляксандра Юрчанкі. У цэлым з гэтым можна пагадзіцца: альбом "I Gotta Move" з пункту гледжання гукарэжысуры і агульнага саунду сапраўды адно з найбольш прыкметных дасягненняў у гісторыі беларускай папулярнай музыкі наогул. Але, на маю думку, гукавая атмасфера альбома, які, падкрэслю, заснаваны на стылістыцы блюза, а таму прадугледжвае жывое, блізкае да цябе, адчувальнае дыханне музыкі, у даным выпадку атрымалася залішне студыйнай. Гэта значыць — у нечым стэрылізаванай. Не ведаю нават чаму, але я асабіста ўвесь час адчуваю сябе слухачом, які аддзелены ад якаснай, "фірмовай" музыкі няхай празрыстаю, незаўважальнаю, але адчувальнаю сцяной. Блюз жа — тая стыхія, якая проста вымагае, па-першае, жывога, непасрэднага дыхання і таму гэткага ж з ёй кантакту; падругое, тонкай мастакоўскай, калі жадаеце — неахайнасці. Аналогія — глыток вады, узятай з крыніцы, і дыстыляванай вадкасці, пазбаўленай усялякага прысмаку і нават пясчынак. Тое ж самае, дарэчы, здарылася некалі з выдадзеным у Англіі альбомам "Vodka On Ice" групы "Крама", калі наш калектыў у студыйным увасабленні, адпаведным заходнім стандартам, пазнаць было цяжка.

І невыпадкова з агульнай гукавой палітры альбома "I Gotta Move" выпадае песня "Suzie Q": яна, як аказалася, пісалася таксама ў студыі, але "жывцом", гэта значыць без далейшай апрацоўкі і чысткі фанаграмы, у адрозненне ад рэшты песень.

Тым не менш альбом гэты вельмі ўдалы. Ён прыносіць шэраг яскравых нумароў, з якімі Аляксей Казлоўскі — памагай яму, Божа! — можа ўпэўнена ўкараніцца ў клубнае блюзавае асяроддзе Нью-Йорка, як гэта да яго зрабіў ягоны былы партнёр гітарыст Алекс Растопчын. А ён сярод блюзменаў Нью-Йорка сёння — знаны аўтарытэт. Так што такія песні, як загалоўная "I Gotta Move", "Too Much Beer On My Mind", "Pretty Litta", "Corner Rock'n'Roll" напэўна застануцца ў сталым аўтарскім рэпертуары Аляксея Казлоўскага і за акіянам, на радзіме блюза.

Што да будучыні "Mojo Blues" на радзіме ўласнай, дык казаць нешта пэўнае цяжка. На адной з сустрэч у мінскім блюзавым "Стар-клубе" група выступіла неяк у абноўленым складзе: разам з гітарыстам Іллёй Шаўчыкам і барабаншчыкам Андрэем Філатавым ігралі бас-гітарыст Аляксандр Пурус і гітарыст-вакаліст Андрэй Казлоўскі. Але і яны тады не пацвердзілі, што "Mojo Blues" мусіць застацца на сцэне як пастаянны склад музыкантаў, а не пяройдзе ў ранг энігматычнага праекта.

Шкада. Альбом "I Gotta Move" паказвае, што яшчэ адным спраўным, прафесійным калектывам з адметным почыркам у Беларусі зрабілася менш.

Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ.

"MOTIVATION". Paul Lisse. CD.

Альбом "Motivation". Paul Lisse.

Гэтыя словы чытачу часопіса хутчэй за ўсё нічога не гавораць. Для некага гэта проста прыемная і меладычная музыка, для некага — спосаб расслабіцца, а для аўтара, напэўна, адзіны спосаб існавання. Такая электронная музыка, якая заклікана ўводзіць слухача ў стан спакою і псіхалагічнага камфорту, музыка новай эры (new age music), за апошнія некалькі год здолела заваяваць музычныя рынкі Заходняй Еўропы і ЗША. Гэты напрамак карыстаецца вялікім попытам у слухачоў сярэдняга ўзросту, прадстаўнікоў навуковай і творчай інтэлігенцыі.

Перш чым перайсці да аналізу CD "Motivation", лічу неабходным некалькі слоў сказаць увогуле пра рух new age. Паслядоўнікі ідэі "новая эра" шукаюць унутранага спакою, але разам з тым імкнуцца да ўсеагульнай гармоніі. Асаблівай іх увагай карыстаюцца рэлігія і мастацтва, магчыма, з-за таго, што для веры ў звышнатуральнае чалавеку не патрабуецца шматгадовая адукацыя, — цуд можна адбыцца ў адно імгненне і як быццам сам па сабе. Таму значная частка музыкі new age заснавана ў той ці іншай ступені на імправізацыі, як і ў прадстаўленым CD "Motivation". Цікава, што менавіта па гэтаму прынцыпу музіцыруюць манахі дзэн. Будыйская музыка статычная, як спынены час у манастыры, дзе адсутнасць падзей у знешнім свеце — непасрэдная ўмова духоўнага росту і прасвятлення ў свеце ўнутраным.

Усе хрысціянскія прапаведнікі незалежна ад канфесійнай прыналежнасці надзіва аднадушныя ў тым, што new age — рух амаль што сатанінскі, і разыходзяцца толькі ў ацэнках таго ці іншага падраздзела гэтага "новага язычніцтва". Шмат хто з ідэолагаў мастацтва "новага стагоддзя" спавядаюць веру ў пераўвасабленне: чалавек нараджаецца і памірае шмат разоў, праяўляе сябе ў розны час у розных жывых і нежывых істотах, але захоўвае пры гэтым сваю несмяротную душу.

Музыка паслядоўнікаў new age у найбольшай ступені дапамагае чалавеку знайсці гармонію з самім сабой і навакольным светам. Калі гаварыць пра CD "Motivation", дык музыка Paul Lisse заснавана або на абстрактных і плаўна перацякаючых адзін у другі гукавых малюнках, якія не маюць формы, развіцця, пачатку і канца, або на паўторах таго ці іншага меладыйнага малюнка, які прымушае ўспомніць пра кола пераўвасабленняў, у якіх існуе душа. Іншым разам да гэтага дадаецца пульсацыя ледзь чутнага рытму — мабыць, менавіта так б'ецца сэрца чалавека, які глыбока спіць (кампазіцыя "Heartbeat"). З чатырнаццаці кампазіцый асаблівай увагі заслугоўваюць такія, як "Heartbeat", "Revival", "Just to Live", "Conflict inside", якія дазваляюць трактаваць гэтую музыку як фактар псіхалагічнага мастацтва.



Прысвячэнне дыска выдатнаму амерыканскаму псіхолагу А.Х.Маслоў (1907—1970), які вылучыў у сваёй гуманістычнай псіхалогіі канцэпцыю цэласнага падыходу да індывіда, — яшчэ адна нітка, якая звязвае кампазіцыі Paul Lisse з псіхалогіяй. Магчыма, кампазітару блізкія тэзісы А.Х.Маслоў аб творчасці-самаактуалізацыі, у якой на першым месцы стаіць асоба, а не яе дасягненні, і вылучаюцца на першы план такія якасці характару, як смеласць, свабода, спантаннасць, яснасць.

Галоўнай якасцю такой творчасці ўвогуле з'яўляецца экспрэсіўнасць, а не здольнасць вырашаць праблемы ці ствараць "прадукцыю". Па словах А.Х.Маслоў, "творчасць самаактуалізацыі — гэта "выпраменьванне", якое працінае ўсё жыццё, нягледзячы ні на якія праблемы. Так вясёлы чалавек "выпраменьвае" весялосць, хоць зусім не ставіць перад сабой такой задачы і не ўсведамляе гэтага".

Калі гаварыць пра інтанацыйныя асаблівасці гэтай музыкі, дык прафесіяналам ці аматарам класічнай спадчыны, яе папулярнага слоя пададуцца знаёмымі многія фрагменты музыкі CD (могуць узнікаць алюзіі з творамі І.С.Баха, з операў "Фантом" Уэбера і г. д.). Мабыць, аўтар і ў гэтым бачыць сувязь з псіхалогіяй успрымання, якая абумоўлена супакойлівым уплывам пазнавальнага музычнага матэрыялу ў гукавой прасторы.

Увогуле дыск, нягледзячы на агульную медытатыўнасць гучання, пераважнасць павольных тэмпаў, не прыносіць, на маю думку, унутранага спакою і гармоніі. Мабыць, гэта звязана з увасабленнем шмат у чым дыскамфортнага самапачування аўтара.

Святлана НЯМЦОВА.

Слоўнікавых выданняў пабольшала



У 1999 годзе выйшаў з друку "Беларуска-рускі і руска-беларускі музычны слоўнік" — новая праца калектыву навукоўцаў Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы Нацыянальнай акадэміі навук. Яго аўтары-складальнікі — доктар мастацтвазнаўства, прафесар Г.Куляшова, кандыдаты мастацтвазнаўства Т.Мдывані і Н.Юўчанка. У рабоце над выданнем таксама прымалі ўдзел выкладчык БДУ, прафесар Л.Антанюк і інш.

"Музычны слоўнік" — першае грунтоўнае выданне такога кшталту ў рэспубліцы. Аб працэсе работы над ім і задачах, якія паўсталі перад аўтарскім калектывам, расказвае адзін з яго ўдзельнікаў, дацэнт Н.ЮЎЧАНКА.

— Надзея Аляксандраўна, у якой ступені слоўнік быў неабходны?

— З'яўленне кнігі абумоўлена даўно наспелым імкненнем сістэматызаваць, а таксама папоўніць паняційны фонд музычнай тэрміналогіі. Часткова ён усталяваўся ў навуковай практыцы, у музыказнаўчых публікацыях, але шмат што патрабавала ўдакладнення, а часам — распрацоўкі. Слоўнік уяўляе сабой першую ў Беларусі спробу сістэматызацыі звестак з розных галін музычнай культуры і мастацтва, крыніц, выдадзеных на беларускай і рускай мовах: гэта і ўласна музычная тэрміналогія, і тэрміны, што датычаць музычных інструментаў, пеўчых галасоў, відаў, жанраў, стыляў, формаў, музычна-мастацкіх напрамкаў. Увогуле працэс работы над выданнем быў складаны і досыць доўгі — каля дзесяці гадоў.

— У чым адрозненне музычнага слоўніка ад іншых энцыклапедычных слоўнікаў?

— Гэта свайго роду малы энцыклапедычны слоўнік, але яго адрозненне — вымушаная абмежаванасць артыкулаў паводле аб'ёму. Аднак калі тэма гэтага патрабавала (як, напрыклад, "кант", "арганы на Беларусі"), дык ёй, зразумела, адводзілася больш месца. Неабходна было звярнуць увагу і на такія тэмы, як "царкоўная музыка", "джаз", "музычны авангард", "рок-музыка", "поп-музыка", — з імі звязаны шматлікія артыкулы, яны сэнсава пашыраюць слоўнік. Нельга не адзначыць і ўвядзенне аўтарскіх тэрмінаў і музычных выразаў, напрыклад: "дыяганальны тэматызм", "песнапенні", "інтэрдымесіянальнасць" і г. д. Спецыфічнасць слоўніка і ў тым, што мы ўключылі сучасныя і слэнгавыя тэрміны, якія часта ўжываюцца ў музычным асяроддзі (напрыклад: "фанера", "клавішы", "класіка"). Адрозненне нашага слоўніка ад энцыклапедычных выданняў — адсутнасць персаналій, артыкулаў пра калектывы. Але калі размова ідзе пра які-небудзь жанр (напрыклад оперу, балет, санату) ці значную з'яву ў мастацтве, то, безумоўна, тут згадваюцца і імёны кампазітараў, і назвы асобных твораў, калектываў.

— У чым своеасаблівасць структуры слоўніка?

— Ён складаецца з наступных частак: прадмова, асноўныя ўмоўныя скарачэнні, беларуска-рускі музычны слоўнік, іншамоўныя тэрміны, руска-беларускі музычны слоўнік і нотны дадатак з дваццаці васьмі прыкладаў. Асобныя прыклады змешчаны таксама непасрэдна ў тэксце. Група іншамоўных тэрмінаў на мове арыгінала з адпаведным перакладам на беларускую і рускую ўключае і тыя, якія атрымалі распаўсюджанне ў тэарэтычных працах і кампазітарскай творчасці XX ст. Іншамоўныя тэрміны прадстаўлены некалькімі мовамі (італьянскай, нямецкай, англійскай, французскай і інш.), але найбольш шырока — італьянскія тэрміны, паколькі многія з іх шырока выкарыстоўваюцца ў музыказнаўстве ўсіх краін.

— Як увогуле праходзіла праца над слоўнікам?

— Спачатку ўвесь матэрыял падзяляўся на даследчыя катэгорыі. Напрыклад, Г.Куляшова працавала над царкоўнай музыкай, Т.Мдывані адказвала за сучасную, авангардную музыку. Акрамя таго, былі падзелены і літары. Але, зразумела, што ў працэсе работы шляхі пачалі перакрыжоўвацца, адбываўся натуральны "абмен" інфармацыяй, словамі, літарамі. Праца зусім не будавалася па прынцыпу "слова — пераклад". Усе тэрміны больш ці менш падрабязна тлумачыліся. Цяжкасць была ў тым, што некаторыя словы не маюць эквіваленту ў беларускай мове. Напрыклад, як перакласці рускі тэрмін "парящая тональность"? Таму ўзнікала неабходнасць звяртацца па кансультацыі да філолагаў, а таксама да фалькларыстаў, музыказнаўцаў, якія пісалі асобныя артыкулы да слоўніка (Л.Касцюкавец, Т.Ліхач і інш.). Трэба было адлюстраваць не толькі гісторыю музыкі, але і сучаснасць, у тым ліку і інтэрпрэтатарскія, выканальніцкія моманты. Нездарма ў ліку аўтараў ёсць дацэнт Беларускай акадэміі музыкі Л.Матукоўская, Д.Падбярэзскі, які, у прыватнасці, пісаў артыкулы па рок-музыцы, эстрадных напрамках.

— На якія аналагічныя выданні падчас працы вы абапіраліся?

— Іх вельмі шмат. Зацікаўлены чытач можа звярнуцца да прадмовы слоўніка. Сярод найбольш важных выданняў былі музычныя і літаратурныя энцыклапедыі, слоўнікі айчынных і замежных аўтараў.

— На якое кола чытачоў разлічана гэта выданне?

— Паколькі слоўнік уключае ўсе асноўныя тэрміны-словы і тэрміны-словазлучэнні, якія ўжываюцца ў сучасным музыказнаўстве, ён адрасаваны самым розным чытачам: школьнікам, навучэнцам сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў, студэнтам, аспірантам, педагогам. Можа выкарыстоўвацца ў творчай і выканальніцкай дзейнасці, а таксама перакладчыкамі і аматарамі музыкі без узроставага абмежавання.

— Ці былі цяжкасці з выданнем слоўніка?

— Былі, калі ён рыхтаваўся і шмат разоў перарабляўся. Але, ведаеце, заключны этап нашай працы быў самы хуткі і прыемны. Слоўнік выдадзены па "апошняму слову тэхнікі". Вялікую падзяку хочацца выказаць у сувязі з гэтым дырэктару выдавецтва "Беларуская навука" Л.Пятровай. А тыраж у 1000 экземпляраў, спадзяёмся, можа задаволіць пэўнае кола тэарэтыкаў і практыкаў мастацтва.

Гутарыла Святлана НЯМЦОВА.

Хроніка мастацкага жыцця

Званні

✔ За значны ўклад у развіццё і прапаганду айчыннага харавога мастацтва і беларускай народнай музыкі галоўнаму дырыжору Дзяржаўнай акадэмічнай харавой капэлы Беларусі імя Р.Шырмы Беларускай дзяржаўнай філармоніі Людміле Яфімавай Указам прэзідэнта краіны нададзена ганаровае званне "Народны артыст Рэспублікі Беларусь".

✔ Ганаровае званне "Заслужаны артыст Рэспублікі Беларусь" Указам прэзідэнта краіны нададзена артыстцы Дзяржаўнай харавой капэлы Беларусі імя Р.Шырмы Беларускай дзяржаўнай філармоніі Эме Пенінай. Так адзначаны яе значны ўклад у развіццё харавога мастацтва і высокае выканальніцкае майстэрства.

Юбілеі

✔ У чатырохсоты раз "Чыпаліна і яго сябры" (п'еса Джані Радары) сустрэліся з гледачамі на сцэне Беларускага рэспубліканскага тэатра юнага гледача.

Фестывалі

✔ З 20 па 22 красавіка праходзіў І Рэспубліканскі фестываль маладых кампазітараў і музыказнаўцаў "Маладзёжная вясна—2000", арганізаваны Беларускай акадэміяй музыкі. Адбыліся канцэрты, навукова-практычная канферэнцыя, "круглы стол", майстар-клас літоўскага кампазітара Рымантаса Яняляўскаса.

✔ У Маскве прайшоў Міждзяржаўны кінафестываль "Правапарадак і грамадства" краін-удзельніц СНД і Балтыі. У намінацыі "Вобраз супрацоўніка праваахоўных органаў" перамагла стужка беларуса Канстанціна Цыбульскага "Імя тваё — участковы".

✔ Абласны фестываль-конкурс гітарыстаў "Пяе над Гароднярй гітара" прайшоў у Гродне. Перамаглі: у малодшай групе — Вольга Гейль (Ліда), у старэйшай — Дзмітрый Барысюк (Брэст).

✔ У Віцебску прайшоў фінал VI Рэспубліканскага фестывалю "Песні юнацтва нашых бацькоў". Перамогу святкаваў маёр, старшы афіцэр па культурна-адпачынкавай рабоце Лідскага пагранатрада Дзмітрый Быструхін. Яму ўручаны Гран-пры і прыз за артыстычнасць.

✔ З 12 па 16 мая ў Гомелі прайшоў Міжнародны фестываль "Славянскія тэатральныя сустрэчы", у якім бралі ўдзел калектывы Беларусі (Мінск, Гомель, Віцебск), Украіны (Кіеў, Чарнігаў) і Расіі (Санкт-Пецярбург, Бранск). Галоўны прыз і прэмію атрымаў спектакль "Ідэнтыфікацыя танга" Чарнігаўскага абласнога музычна-драматычнага тэатра імя Шаўчэнкі; прыз за лепшую мужчынскую ролю атрымаў акцёр гэтага тэатра Сяргей Гаршкоў. Спецыяльныя дыпломы атрымалі артысты ўсіх тэатраў, сярод якіх беларусы Святлана Кажамякіна, Дар'я Волкава і Аляксандр Малчанаў (Тэатр імя Янкі Купалы), Галіна Букаціна (Тэатр імя Якуба Коласа), Алеся Леснікова (Гомельскі абласны драмтэатр), Юрый Фейгін (Гомельскі гарадскі маладзёжны тэатр-студыя).

✔ Адбыўся заключны прагляд III Міжнароднага тэатральна-тэлевізійнага фестывалю "Артыст канца XX стагоддзя" (Масква). Сёлета ён прысвячаўся 75-годдзю з дня нараджэння І.Смактуноўскага. Беларусы даслалі відэакасеты двух спектакляў: "Страсці па Аўдзею" паводле У.Бутрамеева (Тэатр імя Янкі Купалы) і "Хрыстос і Антыхрыст" па Д.Мераж коўскаму (Рускі тэатр імя М.Горкага). Народны артыст СССР Р.Янкоўскі і народны артыст Беларусі Г.Аўсяннікаў адзначаны дыпломамі пераможцаў.

✔ Непрафесійных акцёраў са сталіцы, абласных цэнтраў, Жлобіна, Ваўкавыска, Бабруйска, Салігорска, Наваполацка сабраў VII Фестываль франкамоўных аматарскіх тэатраў Беларусі. Гледачоў і журы скарылі вучні мінскай школы № 2, паказаўшы "Абжору і яго душу" П.Грыпары. Пераможцы атрымалі права на гастрольную паездку ў Францыю.

✔ Традыцыйны фестываль юных музыкантаў "Сымон-музыка" прайшоў на Стаўбцоўшчыне. Гран-пры прысуджаны ансамблю "Самагуды" з Маладзечна. Дыпламантам сталі "Чысцінскія дударыкі" з Маладзечанскага раёна.

Конкурсы

✔ У Празе прайшоў Міжнародны конкурс кампазітараў харавой музыкі "Jihlava—2000". Свае партытуры (176) падалі прадстаўнікі ЗША, Польшчы, Грэцыі, Расіі, Мексікі, Канады і іншых краін. Беларусь прадстаўляў Яўген Паплаўскі. Ягоны харавы цыкл "Пагода ўжо позняе восені" для камернага хору і ўдарных на тэксты Л.Стафа адзначаны II прэміяй у намінацыі "Для камернага харавога складу" і прагучыць у час Міжнароднага фестывалю харавой музыкі ў Празе, які пройдзе сёлета сорак трэці раз.

✔ Студэнтка Беларускай акадэміі мастацтваў Дар'я Мароз прызнана пераможцай конкурсу "Спорт і мастацтва-2000", які праводзіў Міжнародны алімпійскі камітэт. Да конкурсу ёю была падрыхтавана карціна "Агонь Алімпа". Пятае месца прысуджана скульптуры "Хуткасць" навучэнца Мінскага мастацкага вучылішча імя Глебава Канстанціна Касцючэнкі.

✔ IV Міжнародны конкурс выканаўцаў на народных інструментах "Кубак Поўначы" прайшоў у Чарапаўцы (Расія). У спаборніцтве бралі ўдзел музыканты з Англіі, Славакіі, Германіі, Расіі, Літвы і Беларусі. Амаль ва ўсіх намінацыях у прызёрах былі маладыя беларусы: Гран-пры — Міхаіл Лявончык (цымбалы), І прэмія — Кацярына Анохіна (цымбалы) і Ян Скрыган (гітара), II прэмія — Вольга Дубоўская (домра), Кацярына Пракопчык і Алена Дзікавецкая (мандаліна), III прэмія — Ігар Квашэвіч (акардэон).

✔ Падведзены вынікі бліцконкурсу на атрыманне заказу на стварэнне помніка Еўфрасінні Полацкай для Полацка. Пераможцамі сталі скульптар Аляксандр Шамаў і архітэктар Вадзім Глінік.

✔ "Дыялогі вякоў" — такую назву меў конкурс на стварэнне п'ес для тэатра. Вось ягоныя вынікі. У намінацыі "П'есы для драматычнага тэатра" адзначаны Яўген Туганаў ("Адэль") і Алена Папова ("Сняданне на траве") — другая прэмія; Аляксей Дудараў ("Крыж") і Генадзь Аўласенка ("Пупсік") — трэцяя прэмія. У намінацыі "П'есы для дзіцячага тэатра" лепшымі прызнаны "КІМ" А.Дударава, "Сярэбраная табакерка" Мікалая Матукоўскага і "Хведар Набілкін — адважны касіянер" Пятра Васючэнкі. У лялечнікаў спіс пераможцаў выглядае так: Георгій Марчук ("Начны госць"), Г.Аўласенка ("Вясёлыя сябры", "Малпачка"). Лепшымі інсцэніроўкамі для драматычнага тэатра прызнаны: "Шляхціц Завальня" і "Час звера" Уладзіміра Савіцкага.

Выстаўкі

✔ Да 14 мая ў Бялыніцкім мастацкім музеі імя В.К.Бялыніцкага-Бірулі працавала выстаўка твораў удзельнікаў IV Міжнароднага пленэру "Вобраз Радзімы ў выяўленчым мастацтве", які прысвячаўся 85-годдзю з дня нараджэння мастака Паўла Масленікава.

✔ У школе-ліцэі № 26 пры Беларускай акадэміі мастацтваў была разгорнута выстаўка "Веснавое адкрыццё". Паказваліся вучнёўскія работы ў складаным і над-

звычай прыгожым жанры — роспіс па шоўку. Экспанавалася таксама кераміка. Побач з працамі вучняў былі творы іхнай настаўніцы Алы Свірыдэнкі, трох дзяцей пасла ЗША ў Беларусі Д.Спекхарда.

✔ Музей сучаснага выяўленчага мастацтва ладзіў выстаўку мінскага графіка і фотамастака Дзяніса Сінюгіна "Месца таемных сустрэч". У экспазіцыю ўвайшлі 23 работы фотамайстра, выкананыя ў Грэцыі.

✔ Нацыянальны мастацкі музей Беларусі прапанаваў са сваіх збораў экспазіцыю рускага жывапісу пачатку XIX ст. для паказу ў Полацкім гісторыка-культурным музеі-запаведніку. Яе назва — "І вобраз мілы, незабыўны...". Дэманстраваліся дваццаць палотнаў, сярод якіх творы знакамітых П.Арлова, А.Валаскова, І.Смірноўскага, А.Тыранава і невядомых мастакоў.

Наталля Каржыцкая.

✔ Дваццаць восем акварэляў для сваёй персанальнай выстаўкі ў Полацкім гісторыка-культурным музеі-запаведніку прапанаваў віцебскі мастак Міхась Ляўковіч. Экспазіцыя прысвячалася 50-годдзю з дня ягонага нараджэння.

Наталля Каржыцкая.

✔ "Я прайшоў па той вайне" — гэта назва выстаўкі ў мастацкай галерэі "Lasandr", якая адкрылася напярэдадні Дня Перамогі. Свае жывапісныя творы паказаў ветэран Вялікай Айчыннай вайны Барыс Няпомняшчы.

✔ У Беларускім інстытуце праблем культуры працавала выстаўка твораў мастака Алеся Цыркунова. Экспазіцыю склалі выключна краявіды Беларусі і яна мела назву "Краю беларускага віды". Як адзначыла мастацтвазнаўца М.Яніцкая, "усе думкі і пачуцці (роспач, надзея і мары), якія выклікаюць у гледача яго творы, сведчаць пра глыбокую занепакоенасць і шчыры клопат мастака за будучыню свайго роднага краю, за лёс вольнай і незалежнай Беларусі...".

✔ Экспазіцыя "...увесь свет — тэатр..." у Рэспубліканскай карціннай галерэі падаравала магчымасць сустрэчы з творчасцю Жанеты Шыдлоўскай, якая аддае перавагу такім малаасвоеным жанчынамі-мастакамі матэрыялам, як жалеза і шкло. На думку адной з газет, мастачка "распрацавала сваю канцэпцыю святла з выкарыстаннем магчымасцей шкла і металу". У гэтым яна паспрабавала пераканаць наведвальнікаў выстаўкі.

✔ У Рэспубліканскай мастацкай галерэі прайшла выстаўка твораў членаў творчага аб'яднання "Няміга", якая, на думку крытыка, "стала заўважным соцыякультурным актам у мастацкім свеце беларускай сталіцы, ...выявіла той новы, магнетычны характар, які набыла сёння эстэтычная дзейнасць гэтых мастакоў і якая разлічана на новае разуменне гледача". Экспаналіся творы М.Бушчыка, С.Кірушчанкі, Л.Хобатава, З.Літвінавай, А.Кузняцова, Г.Гаравой, Т.Сакаловай, В.Свентахоўскага і інш.

✔ Галерэя візуальных мастацтваў "NOVA" Цэнтральнай бібліятэкі імя Янкі Купалы ў Мінску прапанавала сустрэчу з "Фатаграфіяй з машыны". У гэтым праекце, на думку аднаго з крытыкаў, мінскія фотамастакі Уладзімір Казлоў, Данііл Парнюк і Валерый Савульчык "праз сваё светаадчуванне і адметны стыль перадалі аўру нябачнага тэхналагічнага канвеера, які схаваны ў маленькіх аматарскіх апаратах, складаных прафесійных камерах, міні-лабараторыях".

✔ "Прыкладное мастацтва Кітая". Такую назву мела экспазіцыя ў адміністрацыйным будынку Белдзяржуніверсітэта, дзе былі паказаны фотаздымкі старажытных вырабаў розных эпох, дэкаратыўныя пано і роспісы, расфарбаваныя статуэткі, лялькі, творы з ракавінак і інш.

✔ У Цэнтральным музеі Вялікай Айчыннай вайны на Паклоннай гары (Расія) у маі працавала Усерасійская мастацкая выстаўка "Абаронцам Айчыны прысвячаецца". Удзельнічаў у ёй і запрошаны беларускі мастак Мікалай Кандрацьеў, які паказаў скульптурную кампазіцыю "Загінуўшых чакаюць вечна. Удовы вайны" і два графічныя аркушы з серыі "Рэпартаж са шпіталя інвалідаў Вялікай Айчыннай вайны ў Бараўлянах".

✔ 55-годдзю Перамогі была прысвечана выстаўка твораў гомельскіх мастакоў пад назваю "Памяць сэрца". Экспанаваліся работы У.Кароткага, М.Казакевіча, Р.Ландарскага, А.Отчыка, В.Ягорава і інш.

✔ Памяці бацькі — беларускага жывапісца, вязня фашысцкага канцлагера і сталінскага ГУЛАГа Эдуарда Куфко — прысвяціў выстаўку сваіх твораў у Брэсце Уладзіслаў Куфко.

✔ "Званы праваслаўя" — так назваў выстаўку сваіх сарака дзвюх карцін у Бабруйску заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі Леанід Дударанка. На палотнах — культавыя збудаванні роднай Беларусі і замежжа.

✔ У Рэспубліканскай мастацкай галерэі прайшла выстаўка работ мастака Уладзіміра Капшая, якая прысвячалася 60-годдзю з дня ягонага нараджэння. Ён вядомы як афарміцель філіяла Літаратурнага музея Янкі Купалы ў Вязынцы, Музея старажытнага беларускага мастацтва Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі.

✔ Член Санкт-Пецярбургскага аддзялення Расійскага саюза мастакоў Дзімітрый Якуценя — ураджэнец Пружаншчыны. Землякоў ён парадаваў выстаўкай сваіх твораў розных гадоў. У экспазіцыі было 43 творы.

✔ "Сугучнасць" — так назвалі сваю экспазіцыю ў Дзяржаўным музеі беларускай літаратуры мастакі Міхась Будавей і Вячаслаў Паўлавец. Першы прапанаваў серыю партрэтаў беларускіх пісьменнікаў, другі — краявіды.

✔ Своеасаблівы каларыт традыцыйнай веснавой выстаўцы твораў брэсцкіх мастакоў надалі творы маладых — А.Улыбіна, І.Сідоранкі, С.Дземчука, І.Скавародкі, І.Раманчука, В.Кандарэвіча, Р.Усманава і інш.

Прэм'еры

✔ Акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа прапанаваў прэм'еру — спектакль "Крэслы" па п'есе класіка французскага авангарда Э.Іанеска з удзелам заслужаных артыстаў краіны Валянціны Петрачковай і Алеся Лабанка. Рэжысёр пастаноўкі Антон Грышкевіч.

✔ 26 красавіка на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы адбыўся прэм'ерны паказ спектакля "Вандроўнікі ў Нью-Йорку" па п'есе Алены Паповай. Рэжысёр Віталь Баркоўскі, мастак Уладзімір Матросаў, кампазітар Аляксандр Крыштафовіч. Ролі выконвалі Ігар Дзянісаў, Ала Ельяшэвіч, Мікалай Кірычэнка, Святлана Кажамякіна, Георгій Маляўскі, Аляксандр Малчанаў, Тамара Пузіноўская, Ігар Пятроў, Яніна Русакевіч, Вольга Фадзеева, Кацярына Яворская.

✔ У сярэдзіне мая ў Нацыянальным акадэмічным тэатры оперы адбыўся прэм'ерны паказ апошняй, незакончанай оперы Пучыні "Турандот". Галоўныя ролі рыхтавалі Тамара Глаголева, Ірэна Журко, Таццяна Цівунова (Турандот), Сяргей Франкоўскі, Уладзімір Раеўскі (Калаф), Вікторыя Курбацкая, Таццяна Траццяк, Алена Бундзелева (Лю).

✔ У паэтычным тэатры аднаго акцёра "Зьніч" адбылася прэм'ера монаспектакля "Нобіль, або Раман Ракута — барвовы ўладар" па аповесці Уладзіміра Караткевіча "Сівая легенда". Амаль гадзіну ўладарыць гледачом заслужаны артыст Беларусі Уладзімір Шэлестаў.

✔ Гродзенскі абласны тэатр лялек паставіў "Снежную каралеву" паводле казкі Андэрсена. Рэжысёр М.Андрэеў. Мастак В.Разумава. Кампазітар І.Гіро. Ролі выконваюць Г.Закрэўская (Снежная каралева, Бабулька, Прынцэса, Разбойніца і Лапландка), А.Енджаеўскі, С.Баброўская, Ю.Мянько.

✔ У мінскім касцёле св. Сымона і св. Алены адбылася прэм'ера спектакля "Перад крамай ювеліра" паводле п'есы Караля Вайтылы (Папы Рымскага Яна Паўла II). Рэжысёр Ігар Блінкоў, мастак Вікторыя Сахончык. У ролі Анджэя выступіў Мікалай Прылуцкі, а ролю Тэрэсы выканала Вольга Крываротава.

✔ Прэм'ерным паказам спектакля "Трыстан і Ізольда" па п'есе Сяргея Кавалёва завяршыў сезон Магілёўскі абласны драматычны тэатр. Рэжысёр Алег Жугжда.

(Заканчэнне на стар. 56.)

Summary

"Henadz Awsiannikaw: 'Success Is Determined by Cultivated Audience' " (p. 2).

"Tribunal", *"Holy Simplicity"*, *"The Inspector General"*, *"Awdziey Passions"*, *"Three Sisters"*, *"Eternal Foma"*, *"Pawlinka"* — it is an incomplete list of productions starring Henadz Awsiannikaw, one of the leading actors of the Yanka Kupala National Theatre. The interview of the People's Artist of Belarus, People's Artist of the USSR is published under the headline "For the 80^{th} Anniversary of the Yanka Kupala National Theatre".

"Aliaksandr Labush: 'I Want to Become an Actor' " (p. 6).

Another feature dedicated to the anniversary of the Yanka Kupala National Theatre is the interview with Aliaksandr Labush, a representative of the middle generation of the actors of the Theatre.

Alena Yaskievich. **"Traditions of 'the Golden Age' of Old Belarusian Culture. Sacred Places of the Mahiliow Area" (p. 10).**

The publication is dedicated to the 2000^{th} anniversary of Christianity.

Ala Shamruk. **"When Light Becomes a Message" (p. 15).**

When one is surrounded by Matsviey Basaw's canvases, there is a feeling that the artist lives, thinks and breathes with the help of painting — so energetically, forcefully and emotionally do his feelings and thoughts spill onto the canvases and stay there in layers of paint and fiery spots of warm light. The images of his works are original and colourful, and their avant-garde plasticity goes back to the traditions and ancient beliefs of the ancestors.

Ala Shamruk. **"What Does A.S.Pushkin Think About on the River Svislach Bank?" (p. 21).**

Last year, there appeared a new monument in Minsk. And we got another reason to discuss the problem of what is our monumental art and decide if anything has changed since the time when it stopped being called Soviet.

Maksim Zhbankow. **"Mass and Elitist Film" (p. 22).**

Film is the art of the 20^{th} century. This statement appears trivial. Nevertheless, it is absolutely true. It is the art of "the moving pictures" that has most fully reflected the culture of our century. Mass film and elitist film. What is it? The author presents his view, which was voiced during his lecture at the Belarusian Collegium.

Yuras Barysievich. **"Communicational Revolution" (p. 27).**

"Modern civilization develops to emancipate man not only from physical labour but also from mental work. In the wonderful computerized future, machines will be thinking instead of us... Every time a person thinks logically, he himself turns into a machine." This is the conclusion of the author's discussion of privatization of information space, the invisible computer and emancipation of things.

Raald Ramanaw. **"The Sacred Places of Chareya" (p. 33).**

Between the rivers Dnieper and Dvina, between Polatsk and Drutsk, is situated the settlement of Chareya. Today it is a village in the Chashniki District, but once it used to be a town through which lay the way "from Varangians to Greeks". The author accentuates the importance of restoring the Mikhailovskaya Church. The publication is timed for the 2000^{th} anniversary of Christianity.

Uladzimir Rynkievich. **"A. Astapovich's Watercolours" (p. 36).**

The name of Arkadz Astapovich (1896—1941) is justly connected in Belarusian art with the best achievements of the easel graphics of the 1920s. His black-and-white drawings even today amaze by their originality and laconic style.

Natallia Hanul. **"It Is Lucky to Be Called For" (p. 40).**

Among the audience are representatives of the embassies of Germany, England, Greece, Russia, Kazakhstan, Belarusian TV, radio and the press. It is always like that when the Bliskavitsa Dance Ensemble is performing. The magazine's reporter is talking with Iryna Kanavalchyk, director of the Ensemble.

Yakaw Lensu. **"The Star Symbolizes ... the Moon" (p. 44).**

There is a special system of symbols connected with cosmos in the Belarusian folk pattern which is used in weaving and embroidery. These are the symbols of the Earth, the Sun, the Moon as well as the motif of the unity of the Earth and the Sun.

Dziyana Stelmakh. **"Do Not Believe Your Own Eyes, or Remember Their Names" (p. 47).**

If you consider that it is difficult to make discoveries, you are mistaken. Page through our newspapers. Such a lot of news! So many "discoveries" are in store for you. And it is not by casual people that they were made — on the contrary, by the authors who, for the most part, regularly write about the theatre.

Zinaida Niestsiarovich, Dzmitry Padbiarezski. **"Discography" (p. 49).**

An introduction to new Belarusian recordings.

Sviatlana Niamtsova. **"The Number of Dictionaries Has Grown" (p. 52).**

An interview with one of the authors of "The Belarusian-Russian and Russian-Belarusian Musical Dictionary" published in 1999.

* * *

The issue carries *Artistic Life News* of the past months, pages of the calendar for July.

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор і дакладнасць прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць надрукаваны на машынцы праз два інтэрвалы ў двух экземплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку звяртацца ў друкарню выдавецтва "Беларускі Дом друку".

Набрана і звярстана на абсталяванні, атрыманым па гранту Беларускага фонду Сораса.

Падпісана да друку з арыгінал-макета 1907.2000.
Фармат 60x90 1/8.
Друк афсетны.
Ум. друк. арк. 7,00.
Ул.-выд.арк. 8,68.
Тыраж 752.
Зак. 1230.

Друкарня выдавецтва "Беларускі Дом друку".
220013, Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 53.)

Гастролі

✔ З 22 па 27 мая ў сталіцы ў памяшканні Тэатра імя Янкі Купалы прайшлі гастролі Беларускага тэатра "Лялька" (Віцебск). У гастрольную афішу былі ўключаны пяць лепшых спектакляў апошніх гадоў: "Ладдзя роспачы" па аповесці У.Караткевіча, "Загубленая душа, або Пакаранне грэшніка" Я.Баршчэўскага, "Чароўная зброя Кэндзю" М.Супоніна, "Хлопчык-Зорка" паводле О.Уайльда, "Брэменскія музыкі" В.Ліванава і Ю.Энціна.

Экран

✔ Тэмай праграмы паказу новых французскіх фільмаў у беларускай сталіцы "Анёлы ў пошуках неба" стала жанчына і яе свет. Паказаны чатыры стужкі, якія адзначаны прэміямі французскай кінаакадэміі "Сезар": "Скажы, што мне гэта сніцца", "Уяўнае жыццё анёлаў", "Жанна і выдатны хлопец", "На продаж".

✔ З 22 па 26 мая ў сталічным кінатэатры "Піянер" дэманстравалася праграма турэцкіх фільмаў "Бег часу", у якую ўвайшлі пяць стужак. У іх ліку "Piano, piano, гарэза", "Маё дзяцінства", "Блакітнае выгнанне" — стужкі, адзначаныя на шматлікіх фестывалях. Паказ арганізаваны з удзелам пасольства Турцыі ў Беларусі.

✔ Пасольства Венгерскай Рэспублікі (Варшава), Венгерскі культурны цэнтр (Масква) і Беларуская федэрацыя "Кінаклуб" прадставілі праграму "Венгерскія хронікі XX стагоддзя". У канцы мая — пачатку чэрвеня былі паказаны ў Мінску наступныя стужкі: "Дзённік для маіх любімых", "Відэаблюз", "Гледзячы адзін на аднаго", "Маё дваццатае стагоддзе", "Скарпіён з'ядае блізнят на снеданне".

Народная творчасць

✔ У Беларускім дзяржаўным музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны адбылася выстаўка работ самадзейнай мастачкі Яны Паваротнай.

✔ Дваццацігоддзе адзначыў узорны дзіцячы хор "Пунсовыя ветразі" (Мінск) — лаўрэат рэспубліканскіх, усесаюзных і міжнародных конкурсаў. Усе гэтыя гады хорам кіруе Уладзімір Лой.

✔ Арганізатары Траецкага кірмашу ў Мінску (Міністэрства культуры рэспублікі, Беларускі фонд культуры і Мінгарвыканкам) мяркуюць, што выстаўкі-продажы вырабаў майстроў народнай творчасці з паказам мастацкай самадзейнасці прадставяць усе раёны Беларусі. Цікавую задуму 13 мая працягнулі "Асіповіцкія крыніцы".

✔ "Варыяцыі пра спрадвечнае" — так назваў выстаўку сваіх твораў у Тураўскім краязнаўчым музеі самадзейны мастак з Мінска Юрый Кур'яновіч. Дарэчы, ён — аўтар кнігі рамантычнай прозы.

Канферэнцыі

✔ 10—12 мая ў Мінску Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь правёдзіў міжнародную навуковую канферэнцыю "Валенцій Ваньковіч у кантэксце культуры Усходняй Еўропы першай паловы XIX стагоддзя", прымеркаваную да 200-ых угодкаў з дня нараджэння мастака. У дакладах ішло пра маладаследаваныя эпізоды жыцця і аспекты творчасці Валенція Ваньковіча (Відмантас Янкаўскас, Акадэмія мастацтваў, Вільнюс, Літва: "Валенцій Ваньковіч і Андрэй Тавяньскі. Парыжскі эпізод"; Аляксей Хадыка, Інстытут праблем культуры, Мінск: "Адам Шэмеш — сучаснік і першы біёграф В.Ваньковіча"; Ірына Сысова, нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь, Мінск: "Духоўны тэстамент В.Ваньковіча" і інш.), а таксама пра асобаў, падзеі і тэндэнцыі ў мастацтве, што ствараюць кантэкст культурнага жыцця першай паловы мінулага стагоддзя (Рута Янонене, Акадэмія мастацтваў, Вільнюс, Літва: "Габрэйская тэма ў творчасці мастакоў віленскай школы першай паловы XIX стагоддзя"; Дзмітрый Яцкевіч, Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі, Мінск: "Радавод мастака Івана Хруцкага. Новыя архіўныя даныя"; Святлена Немагай, Мінск: "Музычная дзейнасць прадстаўнікоў роду Агінскіх. Новыя факты і імёны"; Тацяна Літвінава, Гомельскі абласны краязнаўчы музей: "Калекцыя бронзы Паскевічаў XVIII—XIX стагоддзяў у зборы Гомельскага краязнаўчага музея" і інш.). У праграму канферэнцыі таксама ўваходзіла адкрыццё выставы "Датаваныя помнікі мастацтва Беларусі XVII—XVIII стст., наведанне філіялаў Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі "Дом Ваньковічаў" і "Сядзібны дом XIX ст. у Лошыцы", паездка на малую радзіму мастака — вёску Калюжыцы Бярэзінскага раёна.

М.Грамыка.

Выданні

Аб'яднанне "Белпошта" выпусціла ў абарачэнне серыю марак, прысвечаных беларускаму балету. Гэта — паштовая марка з фрагментам балета "Стварэнне свету", блок з фрагментам балета "Страсці" ("Рагнеда"), а таксама канверт "першага дня" з фрагментам "Спартака" і паштовая маркіраваная картка з фрагментам "Карміны Бурана". Мастак-афарміцель Андрэй Гапіенка.

Старонкі календара: ліпень 2000

1

80 гадоў з дня нараджэння **Таццяны Фёдараўны Дзеранок**, беларускага майстра мастацкага ткацтва.

2

80 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Аркадзьевіча Лісіцына**, беларускага дзеяча самадзейнага мастацтва, заслужанага работніка культуры Беларусі.

3

50 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Аляксандравіча Арахоўскага** (1950—1997), беларускага драматурга, мастака.

10

100 гадоў з дня нараджэння **Пётры** (Пятра Аляксандравіча) **Сергіевіча** (1900—1984), беларускага і літоўскага жывапісца і графіка, заслужанага дзеяча мастацтваў Літвы,

90 гадоў з дня нараджэння **Сяргея Паўлавіча Астравумава** (1910—1991), беларускага акцёра і рэжысёра, заслужанага работніка культуры Беларусі.

16

80 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Міхайлавіча Харытоненкі** (1920—1998), беларускага жывапісца, педагога,

50 гадоў з дня нараджэння **Галіны Аляксандраўны Белавусавай**, беларускай танцоўшчыцы, заслужанай артысткі Беларусі.

21

140 гадоў з дня нараджэння **Антона Іосіфавіча Каменскага** (1860—1933), беларускага і польскага графіка і жывапісца.

22

90 гадоў з дня нараджэння **Пятра Сяргеевіча Акулёнка** (1910—?), беларускага балетмайстра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

23

90 гадоў з дня нараджэння **Барыса Леанідавіча Аляксеенкі** (1910—1944), беларускага акцёра,

80 гадоў з дня нараджэння **Ніны Аляксееўны Карнеевай**, беларускай актрысы, заслужанай артысткі Беларусі.

24

180 гадоў з дня нараджэння **Люцыяна Крашэўскага** (1820—1892), мастака і фатографа,

50 гадоў з дня нараджэння **Людмілы Мікалаеўны Сінельнікавай**, беларускай артысткі балета, заслужанай артысткі Беларусі.

28

90 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Мацвеевіча Стэльмаха** (1910—1974), драматурга, крытыка, тэатразнаўца, акцёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі,

60 гадоў з дня нараджэння **Алега Міхайлавіча Даўгялы**, беларускага жывапісца.

30

75 гадоў з дня нараджэння **Ларысы Мікалаеўны Федчанкі** (1925—1996), беларускай і рускай актрысы, заслужанай артысткі Беларусі.



Аляксандр Лабуш у ролі Жонкі і Віктар Манаеў у ролі Фальрада ў спектаклі Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Янкі Купалы "Інтымны тэатр Еўсігнея Міровіча".
Фота Віктара Стралкоўскага.
(Інтэрв'ю з А.Лабушам чытайце на с. 6—9.)

800 руб.

Індэкс 74958

6'2000



МАСТАЦТВА



Мацвей Басаў. Майсей. Алей, 1997. 70 х 43.

ISSN 0208—2551. Мастацтва. 2000. № 6. 1—56.